L.eleg.g. 393 α-1

<36602851190016 S

<36602851190016

Bayer. Staatsbibliothek

Ch. wink del.　　　　　　Weissenhahn Sc.

Johann Georg Sulzers
Theorie der Dichtkunst.

Zum Gebrauch der Studirenden
bearbeitet
von

Albrecht Kirchmayer,
öffentlichem Lehrer der Beredsamkeit
auf dem Kurfürstl. Schulhause zu München.

Erster Theil.

München,
Bey Joseph Lentner. 1788.

Den

Durchlauchtigsten Prinzen

Karl Ludwig August

und

Pius,

Pfalzgrafen bey Rhein

und

Herzogen in Baiern ꝛc. ꝛc.

Bayerische Staatsbibliothek München

Bayerische
Staatsbibliothek
München

widmet diese Schrift

mit jenem patriotischen Eifer und mit jener feurigen Herzensglut —, mit welcher vorigen Jahrs ganz Baierland die höchste Geburtsfeyer

der Durchlauchtigsten Prinzen

in vollem Jubel und gefühlvollester Sehnsucht begangen hat, —

mit tiefster Ehrfurcht und Unterthänigkeit

der Verfasser

4. Nov. 1787.

Albrecht Kirchmayer,

regul. Chorherr im Stifte Weyarn,
und d. Z. Lehrer der Redekunst
in München.

Vorbericht.

Da ich die Theorie der Beredsamkeit herausgab, machte ich meinen Freunden und Lesern das Versprechen: „Woferne dieses Werk bey Kunstrichtern und auf öffentlichen Schulen Beyfall finden sollte, so werde ich nach meiner Absicht fortfahren, noch mehrere Theile der schönen Künste, ganz nach Sulzer, zu liefern"; und meine Wünsche wurden ganz dadurch erfüllet, daß sowol gelehrte Zeitungen und Recensionen öffentlicher Schriften die Theorie und Praktik der Beredsamkeit günstig und sogar mit einem Vorzug, aus beygefügten Ursachen, annahmen, als öffentliche Schulen in und außer Baierland für ihr ordentliches Lehrbuch wählten.

Ich habe nur über einige Punkte dieser Theorie etwas weniges im voraus zu sagen.

Die ganze Theorie der Dichtkunst ist in zween Theile geordnet, derer der erste die allgemeine und besondere Dichtkunst, nämlich die Fabel, das Schäfergedicht, die Satire, die Ode, das Lehrgedicht, sammt noch andern kleinern Dichtarten enthält; und der zweyte, der folgen sollte, einzig das Heldengedicht und Drama in sich begreift. Die Ordnung und Einrichtung dieses Lehrbuches ist also ganz so beschaffen, wie es gleich im ersten §. angezeigt ist.

Es mußten nothwendig einige Begriffe, was Dichtkunst, Dichter, oder was Zweck und allgemeiner Gegenstand dieser Kunst ist, voran geschickt werden; und dann, weil es allgemeine Grundsätze für alle Dichtarten giebt, so mußten im Allgemeinen viele Begriffe erkläret, viele Mittel und Vortheile des Dichters angegeben, viele Quellen der Erfindung eröffnet, und die verschiedenen Arten des Ausdruckes angezeiget werden. Wenn dieses im Allgemeinen so richtig hergestellet war, so konnte man zu allen den be-

sondern

sondern Theilen der Dichtkunst hinübergehen; und was dießfalls die Ordnung betrifft, so mag es jedem Lehrer frey stehen, die besondern Dichtarten nach eigenem Belieben in seinen Lehrstunden einzutheilen.

Man wird indessen, wenn man diese Theorie entweder allein, oder mit seinen Schülern liest, ein und das andere vermissen, das man hier zu finden glaubt. Es ist von sehr vielen allgemeinen Begriffen, z. B. von Dichtungsart, Erdichtung, Gleichnissen, Charakteren rc. nichts enthalten; und man kann deswegen gar leicht auf die Unvollständigkeit dieses Werkes schließen. Aber Herr Sulzer verlangt selbst in seiner allgemeinen Theorie (Art. Poetik), daß man nichts in die Theorie einer besondern Kunst bringe, was zum Allgemeinen der Künste und der Aesthetik gehört.

Es läßt sich neben dem sagen, daß in diesem theoretischen Theil manchmal gar keine Muster, manchmal nur stückweise angeführt seyn, welche doch in schönen Künsten die Hauptsache ausmachen. Aber in welche Größe würde ein

Schulbuch auswachsen, wenn man es nach allen Theilen oder Arten der Dichtkunst mit Beyspielen anhäufen wollte? Es scheint hinreichend zu seyn, wenn sich die Theorie auf die besten Autoren und Muster von jedem Fache beruft; und wenn zugleich das Versprechen hinzukömmt, auch einen praktischen Theil der Dichtkunst — insbesondere nach Sulzers Vorschrift, zu liefern.

Dieß wars, was ich kurz im Vorbericht zu erinnern hatte. Nun wünsche ich nur, daß meine Bemühung, so klein sie scheinen mag, ihren Endzweck erreiche; und daß jenes, was Poesie angenehmes und nützliches hat, meine Freunde begierig mache, bald den zweyten Theil zu empfangen.

Inhalt
des ersten Theils
von der
Theorie der Dichtkunst.

Einleitung.

§. 1. Plan der ganzen Dichtkunst. Seite 1
§. 2. Erklärung der Poesie und ihr Unterschied von der Beredsamkeit. 5
§. 3. Von dem Dichter und seinen Eigenschaften. 7
§. 4. Ein wichtiger Zusatz für Dichter und Kritiker der Dichtkunst. 13
§. 5. Von dem Endzweck und Nutzen der Poesie. 21
§. 6. Statistische Anwendung. 23
§. 7. Geschichte der Dichtkunst. 24

Allgemeine Theorie der Dichtkunst.

§. 8. Bestimmung des Begriffes, was Gedicht sey. 43
§. 9. Stoff der Dichtkunst. 48

§. 10. Ueber gegenwärtigen Gebrauch der Mythologie. Seite 50
§. 11. Poetische Denkart über den Stoff. 54
§. 12. Allgemeine Erfodernisse des poetischen Ausdruckes. 58
§. 13. Von der Laune und Beredsamkeit im Gedichte. 62
§. 14. Von der Sprache des Dichters. 63
§. 15. Poetische Malerey. 71
§. 16. Farben des Dichters. 80
§. 17. Erklärung und Absicht des Bildes. 82
§. 18. Eigenschaften des Bildes. 85
§. 19. Quellen und Mittel zur Erfindung der Bilder. 85
§. 20. Von dem Gebrauch und Mißbrauch der Bilder. 88
§. 21. Ueber Prosodie und Sylbenmaaß. 91
§. 22. Fuß des Sylbenmaaßes. 96
§. 23. Vers. 99
§. 24. Natur des Verses. 99
§. 25. Vollkommenheit des Verses. 102
§. 26. Von der Versart überhaupt. 107
§. 27. Jambische und Choriambische Versart. 112
§. 28. Hexametrische Versart. 115
§. 29. Pentametrische Versart. 118

§. 30. Alexandrinischer Vers. Seite 120
§. 31. Alkaische Versart. 122
§. 32. Abschnitt des Verses. 124
§. 33. Von dem Reim. 127
§. 34. Strophe. 132
§. 35. Gattungen des Gedichts. 135

Besondere Theorie der Dichtkunst.

§. 36. Aesopische Fabel. 138
§. 37. Absicht und Nutzen der Fabel. 140
§. 38. Ueber die Erfindung der äsopischen Fabel. 143
§. 39. Ueber den Ausdruck der Fabel. 146
§. 40. Kurze Geschichte der äsopischen Fabel. 148
§. 41. Poetische Erzählung. 151
§. 42. Stoff der poetischen Erzählung. 153
§. 43. Von dem Vortrag der poetischen Erzählung. 154

Hirtengedicht.

§. 44. Charakter und Form dieses Gedichts. 155
§. 45. Eigenschaften des Idyllendichters. 156
§. 46. Stoff und Endzweck dieser Dichtart. 158
§. 47. Geschichte der Schäferpoesie. 160

Satire.

§. 48. Von dem Ursprung der Satire. 165
§. 49. Erklärung dieser Dichtungsart. 169

§. 50. Stoff und Form. Seite 170
§. 51. Von dem Endzweck und Nutzen der Satire. 172
§. 52. Eigenschaften des Satirendichters. 176
§. 53. Unterschied des Satirenschreibers und des moralischen Philosophen. 179
§. 54. Historische Beylage der Satire. 181

Epigramm.

§. 55. Erklärung. 184
§. 56. Form dieses Gedichts. 185
§. 57. Von dem Endzweck und Nutzen. 187
§. 58. Von den Eigenschaften des Sinngedichts. 188
§. 59. Historischer Beytrag dieser Dichtart. 189
§. 60. Aufschrift. 191
§. 61. Distichon. 194

Lyrische Dichtart.

§. 62. Ueber den Charakter der Ode. 195
§. 63. Stoff der Ode. 201
§. 64. Ueber den Ton und Plan. 206
§. 65. Praktische Anleitung zur Ode. 210
§. 66. Kraft und Wirkung der Ode. 218
§. 67. Kurze Geschichte des lyrischen Gedichts. 220

§. 68.

§. 68. Biographisch-historische Beyträge.
— — von Pindar. Seite 225
— — von Horaz. 230
§. 69. Die Hymne. 239

Lied.

§. 70. Ueber den Charakter desselben. 241
§. 71. Von der Materie und Form des Liedes. 245
§. 72. Von dem Nutzen und Gebrauch verschiedener Arten des Liedes. 246
§. 73. Eine Erinnerung an die Musikliebhaber über das Lied. 253
§. 74. Historische Beylage. 254
§. 75. Dithyramben. 257
§. 76. Rondeau. 259
§. 77. Epodos. 260
§. 78. Sonnet. 262
§. 79. Parodie. 263
§. 80. Romanze. 265

Elegie.

§. 81. Bestimmung, Materie und Zweck der Elegie. 267
§. 82. Von der Versart der Elegie. 269
§. 83. Ueber den Gebrauch der Elegie. 270
§. 84. Etwas zur Geschichte der Elegie. 271

Heroide.

§. 85. Ueber den Ursprung, Charakter und Nutzen dieser Dichtart. Seite 271
§. 86. Die Heroide in neuern Zeiten. 274

Lehrgedicht.

§. 87. Erklärung, als eines Werkes der Poesie. 275
§. 88. Charakter und Stoff des Lehrgedichts. 277
§. 89. Wichtigkeit und Nutzen des Lehrgedichts. 280
§. 90. Fodernisse, Vorschläge und besondere Stoffanzeige dieser Dichtart. 282

Ein-

Einleitung
in die
Theorie der Dichtkunst.

§. 1.
Plan der ganzen Dichtkunst. (*)

Eine so wichtige Kunst, als die Poesie ist, verdient von Männern, die den feinesten Geschmack mit der schärfsten Beurtheilung vereinigen, in ihrem psychologischen Ursprung, in ihren mannigfaltigen Aeußerungen und in ihrer besten Anwendung betrachtet zu werden. Nicht deßwegen, daß durch die beste Theorie dieser Kunst ein Dichter könnte gebildet werden; denn nur die Natur kann dieses thun; sondern damit die, denen die Natur die Anlage gegeben, ihre Bestimmung deutlich erkennen lernten, und einen Weg vorgezeichnet fänden, auf welchem sie fortgehen müssen, um zu dem Grad der Größe zu kommen, dessen ihr Genie fähig ist.

Obgleich sehr viel zu dieser Theorie dienendes geschrieben ist, so fehlt es noch an einem Lehrgebäude der Dicht-

---

(*) Mit Zusatz verschiedener Theorien dieser Kunst.

Dichtkunst. Die, welche davon geschrieben haben, fanden das, was sie voraus setzen sollten, die Theorie der schönen Künste überhaupt, nicht vor sich; deßwegen ließen sie sich in vielerley Beobachtungen und Untersuchungen ein, die die Poesie mit allen andern schönen Künsten gemein hat.

Wenn man die allgemeine Theorie der Künste, oder die Aesthetik voraus setzet, so scheinet die Poetik insbesondere folgende Untersuchungen zu erfodern:

Zuerst eine richtige Bestimmung des eigenthümlichen Charakters der Poesie, wodurch sie zu einer besondern Kunst wird, und der besondern Mittel, die sie anwendet, den allgemeinen Zweck der Künste zu erreichen.

Hierauf würde der Charakter des Dichters, und die nähere Bestimmung seines absonderlichen Genies zu betrachten seyn, wodurch er gerade ein Dichter, und nicht ein Redner, oder ein andrer Künstler wird.

Dann würde der wahre Begriff des Gedichts fest zu setzen und bestimmt zu zeigen seyn, wodurch es sich von jedem andern Werk der redenden Künste unterscheidet. — Es würde sich hieraus ergeben, was in der Materie oder in den Gedanken, was in der Sprache und in der Art des Ausdruckes poetisch ist.

Hierauf müßte man versuchen, die verschiedenen Gattungen des Gedichts allgemein zu bestimmen, und den besondern Charakter einer jeden Gattung fest zu setzen. — Man müßte den Ursprung der Gattung und

Arten

Arten in der Natur des poetischen Genies aufsuchen, und daher wieder die jeder Art vorzüglich angemessene Materie, die geschicktesten Formen und den wahren Ton bestimmen.

Bey jedem besondern Theile dieser Untersuchungen müßte man eine beständige Rücksicht auf die praktische Anwendung der Theorie haben, damit der Dichter dabey alles fände, was zu Erforschung und Ausbildung seines Genies dienet. Er müßte daraus lernen, durch was für Studium und Uebung er seine Fähigkeiten erweitern, durch welche Wege er seinen Stoff erfinden, und durch was für Arbeiten er die Fertigkeit in seiner Art erwerben könne.

Wiewol es uns noch an einem solchen System fehlet, so haben über alle zur Poetik gehörige Materien verschiedene große Männer alter und neuer Zeiten so viel einzele Betrachtungen vorgetragen, daß dem, der das Werk im Zusammenhang ausführen wollte, die Arbeit schon sehr würde erleichtert werden.

Aristoteles scheinet zuerst die Bahn hiezu eröffnet zu haben. Der Theil seiner Poetik, der auf unsere Zeiten gekommen ist, zeuget, wie die meisten Schriften dieses großen Mannes, von scharfen philosophischen Einsichten und feinem Geschmack. Doch hat er, welches bey einem Genie, wie das seinige war, das immer von den ersten und allgemeinesten Grundsätzen anzufangen liebte, zu verwundern ist, sich blos bey dem aufgehal-

ten, was der Zufall oder das Genie der Dichter bis auf seine Zeiten in der Poesie hervorgebracht hatte.

Etwas allgemeiner und zugleich weiter aussehend ist das Lehrgedicht des Horaz; ein Werk, wo die wichtigsten Lehren der Kunst auf die vollkommenste Weise vorgetragen sind. Da es die größten Geheimnisse der Kunst anzeiget, so sollte jeder Dichter dieses Werk unaufhörlich studiren. Aber Horaz hat als ein Dichter geschrieben, dem es nicht erlaubt war, sich in genaue Entwicklung der Sachen einzulassen. Er spricht in dem Ton eines Gesetzgebers, dessen Wille für Gründe dienet.

In diesem Ton und mit nicht geringerer Scharfsinnigkeit haben in Frankreich Boileau, und in England Pope von der Dichtkunst geschrieben (*).

§. 2.

(*) Von den unzähligen in die Poetik einschlagenden dogmatischen Schriften enthalten folgende das gründlichste und wichtigste, was über diese Materie bis dahin entwickelt worden:

1) Della ragion poetica libri due di Vicentio Gravina.

2) Muratori della perfetta Poesia.

3) Reflexions sur la Poesie & la Peinture, par l'Abbé du Bos.

4) Die kritischen Werke von Bodmer und Breitinger.

5) Homes Grundsätze der Kritik.

6) Ramlers und Schlegels Batteux.

7) Westenrieder, u. m. a.

§. 2.

Erklärung der Poesie, und ihr Unterschied von der Beredsamkeit.

Poesie ist die Kunst, den Vorstellungen, die unter den Ausdruck der Rede fallen, nach Beschaffenheit der Absicht den höchsten Grad der sinnlichen Kraft zu geben.

Der Dichter hat dieses mit dem Redner gemein, daß er vermittelst der Rede in andern gewisse Vorstellungen erwecket; aber die besondere Art, wie jeder seinen Zweck zu erreichen sucht, macht den Unterschied zwischen der Beredsamkeit und Dichtkunst. Der Redner behandelt seinen Stoff als ein Mensch, der sich besitzet, der sieht, beurtheilet und empfindet, was vor ihm liegt; der Dichter wird von seinem Gegenstand lebhafter gerühret, er wird davon so hingerissen, daß er in Begeisterung, oder doch in eine Träumung geräth, in welcher seine Phantasie freyer und lebhafter wirket. Daher kommt es, daß er seinen Gegenstand anders sieht, als andere Menschen; daß ihm das Vergangene und Zukünftige, als gegenwärtig, — das blos Eingebildete, als wirklich vorhanden vorkommt; daß seine Vorstellungskraft durch die geringste Veranlassung eine Menge Nebenbegriffe aufwecket, die ihn eben so lebhaft rühren, als die, welche unmittelbar in seiner Materie liegen.

Die Rede des Dichters wird also ihrem Inhalt nach sinnlicher, und an Materie reicher; er mischet unter das wirklich vorhandene viel eingebildetes, dem er den Schein

des wirklichen giebt; die Vorstellungen haben weniger Zusammenhang, als in dem Vortrag des Redners.

Nicht nur die Materie wird durch diese ungleiche Art, wie der Redner und Dichter jeder von derselben gerührt wird, sehr verschieden behandelt; es zeiget sich auch natürlicher Weise eine eben so große Verschiedenheit in beyder Ausdruck. Der Ton des Redners, so stark, so nachdrücklich und pathetisch er auch wird, ist doch immer der Ton eines Menschen, der weiß, was er spricht, und vor wem er spricht; aber der Ton des Dichters ist durchaus, auch da, wo er blos sanft fließt, schwärmerisch und durch abgemessene Schritte, durch mehr Klang und Musik von dem Ton der gemeinen Rede unterschieden; es ist der Ton eines Menschen, der von seiner Materie ungewöhnlich gerührt, auch ungewöhnlich davon spricht, dessen Worte, wenn es auch gemeine Worte sind, wenigstens in dem Ton das Gepräge einer tiefen Rührung der Seele haben. Auch der Ausdruck des Redners ist von des Dichters seinem stark unterschieden. Jener nimmt ihn aus der gewöhnlichen Sprache der Menschen; dieser findet den gemeinen Ausdruck selten stark genug; ungewöhnliche Figuren und Versetzungen, kühne Metaphern, Bilder, die dem anschauenden Erkenntniß malen, was der Redner dem Verstand entwickelt, sind des Dichters gewöhnliche Mittel zum Ausdruck.

§. 3.

§. 3.

Von dem Dichter und seinen Eigenschaften.

Mit dem Namen eines Dichters möchten wir nicht gerne ohne Unterschied alle diejenigen beehren, welche in gebundener Rede geschrieben, oder Verse gemacht haben.

— — Neque enim concludere versum
Dixeris esse satis (*).

Denn gemeine Gedanken oder Erzählungen in Versen vortragen, macht so wenig den Dichter aus, als die gemeine Sprache reden, einen Redner macht. Man muß aller Urtheilskraft über Gegenstände des Geschmacks beraubet seyn, um sich einbilden zu können, daß gemeine und alltägliche Gedanken durch die Einkleidung in Verse eine schönere Rede machen, als wenn sie nach der gemeinen Art vorgetragen wären; da vielmehr das Gegentheil geschieht. Eine außerordentliche Sprache, wie die Sprache des Dichters ist, der in Versen spricht, erfodert nothwendig auch außerordentliche Gedanken oder Empfindungen, aus denen man begreifen kann, warum die gemeine Art der Rede verlassen worden.

Man muß demnach den Charakter des Dichters nicht in der Kunst suchen, die Rede durch wolabgemessene und wolklingende Verse fortzuführen, sondern in dem Vermögen den Geist und das Gemüth durch Vorstellungen, die einen ganz außerordentlichen Gang der Rede erfodern,

(*) Horat. Serm. I. 4.

zu reizen. „Die Worte und Sylben in gewisse Gesetze zu dringen, und Verse zu schreiben, sagt **Opitz**, ist das allerwenigste, was in einem Poeten zu suchen ist. Er muß ἐυφαντασιωτατος von sinnreichen Einfällen und Erfindungen seyn, muß ein großes unverzagtes Gemüth haben, muß hohe Sachen bey sich erdenken können, soll anders seine Rede eine Art kriegen, und von der Erde empor steigen" (*).

Eben diese Foderungen macht Horaz, der nur den einen Dichter nennt.

> Ingenium cui ſit, cui mens divinior, atque os
> Magna ſonaturum (**).

Einmal die gebundene Rede, die gewöhnliche Sprache der Dichter, hat etwas so außerordentliches und enthusiastisches, daß man sie die Sprache der Götter genennt hat: deßwegen sie auch eine außerordentliche Veranlassung haben muß, welche ohne Zweifel in dem Genie und Charakter des Dichters zu suchen ist. Es scheinet, daß einerley Lage des Gemüthes Tanz, Musik, Gesang und Poesie hervorgebracht habe. Wir werden also auf die Entdeckung des poetischen Genies geleitet werden, wenn wir den wahrscheinlichen Ursprung dieser Künste vor Augen haben (***). Wir werden daraus abnehmen können, wie die poetische Sprache und die Lust in abgemessenen

senen

(*) Opitz von der deutschen Poeterey.
(**) Horat. l. c.
(***) S. Art. **Vers**; **Musik**; Singen; **Tanz**.

senen Versen zu sprechen und aus der Rede einen Gesang zu machen, hat entstehen können. Will man den Ursprung jener drey verschwisterten Künste begreifen, so muß man annehmen, daß in dem Gemüth Empfindungen oder Vorstellungen vorhanden sind, die entweder durch ihre Heftigkeit, oder durch einen sanften, aber die Seele einnehmenden Zwang, oder durch ihre religiöse oder politische Größe, sich des Gemüthes so bemächtigen, daß es in eine heftige oder sanfte Schwärmerey geräth, in welcher die Gedanken und die Empfindungen unaufhaltbar durch die Rede herausströmen. Wer auf diese Weise von Gegenständen gerührt wird, und zugleich ein zartes Gefühl für abgemessene Bewegung hat, die in der Musik den Takt und den Rythmus ausmacht, der ist der Mensch, den die Natur zum Dichter gebildet hat.

Der Grund des poetischen Genies wird also in einer ungewöhnlich starken Fühlbarkeit der Seele zu suchen seyn, die mit einer außerordentlichen Lebhaftigkeit der Einbildungskraft begleitet ist. Die Eindrücke von Lust und Unlust sind bey dem Dichter so stark, daß er sich denselben ganz überläßt, alle seine Aufmerksamkeit auf das, was in seinem Gemüthe vorgeht, richtet, und ihrem Ausbruch freyen Lauf läßt; darüber vergißt er die äußern Umstände, die ihn umgeben, und Gegenstände der Einbildungskraft wirken eben so stark auf ihn, als wenn sie seine Sinnen rührten. Er geräth in eine Schwärmerey, die, nach Beschaffenheit der Empfindung, die sie

veranlasset hat, sich entweder heftig oder sanft, sowol in dem Ton der Stimme, als in dem Strom der Worte, äußert.

Dieses lebhafte Gefühl aber ist zugleich mit einer eben so außerordentlichen Vorstellungskraft verbunden, welche nach dem besondern Genie des Dichters verschieden ist. Er beurtheilet alles nach der ihm eigenen Art, sieht in dem Gegenstand, der ihm interessant ist, Beziehungen und Verhältnisse, die ein gesetzter Sinn nicht würde entdeckt, oder kaum würde bemerkt haben.

Die Erzählnngen von dem, was die Griechen vor Troja gethan hatten, machten auf Homers Gemüth so lebhafte Eindrücke, daß seine ganze Seele davon eingenommen wurde (*). Mit einer außerordentlichen Wirksamkeit des Geistes bestrebte er sich, Begebenheiten und Thaten, die ihn so sehr reizten, sich auf das lebhafteste vorzustellen, strengte seine Einbildungskraft an, die großen Männer, die den Streit führten, vor sich zu sehen, stellte sich selbst vor Troja, zog mit ihnen in den Streit, hörte das Gerassel der Waffen, fühlte jeden Eindruck, den die Umstände auf jede dabey interessirte Hauptperson machten. Um jeden Eindruck desto lebhafter zu fühlen, war er itzt Achilles, dann Hektor; redete und handelte, als wenn er itzt wirklich in diese Personen wäre verwandelt worden; itzt mit Heftigkeit und Wuth, dann mit Gelassenheit.

Mit

(*) Man bemerke hier die herrliche Erklärung in einem einzelen Beyspiel.

Mit gleicher Leichtigkeit wurde er itzt von dem Interesse der Griechen, dann der Trojaner beseelt. Die Gefahren oder Hoffnungen, in denen er sich jedesmal befand, reizten jede Fähigkeit seiner Seele zur äußersten Anstrengung ihrer Kräfte. Wenn er aus solchen Entzückungen wieder zu sich selbst kam, so fühlte er eine unwiderstehliche Begierde, das, was er gesehen und empfunden hatte, wieder zu erzählen, weil er in diesen Sachen eine Wichtigkeit sah, die der Größe seiner Empfindungen angemessen war; er wünschte alle Stämme der Griechen vor sich zu versammeln, um ihnen alles, was er selbst gefühlt hat, mitzutheilen. Dieser Wunsch begeistert ihn aufs neue; und nun fängt er in dem feyerlichen enthusiastischen Ton eines Menschen, der seiner Nation die wichtigsten Dinge zu erzählen hat, an.

Diese Eigenschaften, das Feuer der Einbildungskraft, die Lebhaftigkeit des Gefühls, und die unwiderstehliche Begierde, das, was man selbst so lebhaft fühlt, gegen andere zu äußern, sind die wahren Anlagen zum poetischen Genie; sie können aber auch die Anlagen zu einer fatalen Verwirrung des Gemüthes seyn, wenn sie nicht einen scharfen Verstand, eine sehr gesunde Beurtheilungskraft, und überhaupt eine hinlängliche Stärke des Geistes, sich seiner selbst und der Umstände, darinn man ist, bewußt zu seyn, zur Unterstützung haben. Ohne diese Eigenschaften arten jene in bloße Ausschweifungen aus. Wie der Maler, der durch eine natürliche

Rich=

Richtigkeit seines Auges und durch eine sehr lange Uebung eine völlige Fertigkeit in der richtigen Zeichnung besitzt, mitten im heftigsten Feuer der Einbildungskraft, darinn er sich selbst vergißt, keinen Pinselstrich zieht, der über die Gränzen des richtigen Umrisses heraustritt, so verläßt auch den guten Dichter das richtige Urtheil niemals, obgleich die Lebhaftigkeit des Gefühls, das Nachdenken zu unterdrücken scheint. Er ist so sehr gewohnt richtig zu urtheilen, an jedem Ort und bey jeder Gelegenheit das zu sagen, was sich schicket, jeden Gegenstand in Beziehungen, die eine gesunde Vernunft bestimmt, zu sehen, daß ihn auch denn, wenn er außer sich ist, die Vernunft nicht verläßt.

Also könnte man in wenig Worten sagen, der große Dichter sey ein Mensch von starker und weitausgebreiteter Beurtheilungskraft, von feinem Geschmack, von sehr lebhafter Einbildungskraft und starken Empfindungen. Die ungleiche Mischung und die durch vielerley Grade veränderten Verhältnisse dieser Eigenschaften, machen nebst dem Temperament die Verschiedenheit des dichterischen Genies aus. Anakreon ist in seiner Art so gut ein Dichter, als Homer: aber des Thejers Seele wird nur von Gegenständen einer sanften Wollust gereizt; sie zünden darinn ein Feuer an, das eine helle Flamme giebt, die sanft wärmt, ohne zu brennen. Von dieser Wollust trunken schwärmet er mit feinem Geschmack, wie eine Biene auf den blumichten Scenen seiner leichten Ein-

bil-

bildungskraft herum, um überall Honig zu saugen; und indem er diese angenehme Trunkenheit fühlt, wünscht er, der ganzen Welt sein Gefühl mitzutheilen. — Der Sänger des Achilles wird vornehmlich von großen Gegenständen gerührt. Er sieht alles in Beziehung auf starke, männliche Tugend, weil er selbst einen hohen Geist hat, mit patriotischem Eifer, mit kriegerischem Muth und mit Begierde zu jeder großen und merkwürdigen Unternehmung angefüllt: da er die Menschen immer von der Seite ihrer größten Stärke ansieht, so geräth er bey jedem wichtigen Unternehmen in ein starkes Feuer; sieht alles auf der ernsthaftesten, oder kühnesten, und wichtigsten Seite an; wird selbst ein Held, ein Patriot, ein Staatsmann. Mit diesen großen Empfindungen und mit dieser starken Wirksamkeit verbindet er einen durchdringenden Verstand, einen unerschöpflichen Reichthum, die eigentlichen Mittel zum Zweck zu gelangen, auszufinden, eine lebhafte und mit solchem Genie verbundene Einbildungskraft, daß er jede sinnliche Scene, mit den lebhaftesten Farben, mit Lieblichkeit oder Größe, als ein wahres Gemälde sichtbar darstellt. Also zeiget er das dichterische Genie in seiner höchsten Größe.

§. 4.

Ein wichtiger Zusatz für Dichter und Kritiker der Dichtkunst.

Mit den Talenten eines wahren Dichters kann ein Mensch sich selbst zum Propheten, zum Lehrmeister und

Wolthäter seiner Nation, und sogar aller gesitteten Nationen machen; denn unter allen Menschen von Genie ist es keinem so leicht, sich um das menschliche Geschlecht verdient zu machen, als dem Dichter. Seine lebhafte Phantasie giebt jedem Gegenstand einen unwiderstehlichen Reiz, die Schärfe seiner Beurtheilungskraft und die Stärke seiner Empfindungen, die er auf das nachdrücklichste äusſert, überzeugen den Verstand, und reissen das Herz unaufhaltbar fort.

Ihm stehen mancherley Wege offen, in das Innere der Seele zu dringen, nachdem es die Umstände mit sich bringen; die Epopde, das Drama, die Ode, das Lied, und manche andre Gestalt, in die er seine Materie einkleiden kann. Was irgend zum Nutzen der Menschen entdeckt oder gesagt worden; Wahrheiten, Lebensregeln, Muster der Sitten, der Tugenden, großer Thaten, dieses alles legt er wirksam in den Geist und die Gemüther. Noch nirgend sind die Menschen weder so verständig, noch so gut, noch so gesittet, als sie es seyn könnten. Also stehen dem Dichter noch überall Wege offen, sich um sie verdient zu machen.

Wer aber dieses Verdienst erlangen will, der muß auch jene großen Talente, vor denen vorher gesprochen worden, auf die edelste Weise anwenden: er muß sie als Mittel brauchen, nützlich auf die Gemüther der Menschen zu wirken. Der liebliche Klang der Worte, die angenehmen Bilder der Phantasie, die lebhafte Rührung

der

der Empfindung müssen angewendet werden, die Menschen mit sanfter Gewalt zur Tugend zu lenken, ihnen jede Pflicht süß zu machen, sie von ihrem wahren Interesse zu überzeugen, die unvermeidlichen Schläge des Schicksals zu erleichtern, die Bitterkeit des Kummers zu versüßen, die Leidenschaften zu zähmen, die Begierde nach wahrem Ruhm anzufachen. Wie Orpheus, mache er wilde Menschen zahm; wie Thales, bringe er die Bürger zur Eintracht und zum willigen Gehorsam der Gesetze; wie Tyrtäus, mache er sie gegen die Feinde des Staats unüberwindlich, und gewinne Schlachten durch seine Gesänge; wie Homer, werde er der vertraute Lehrer des Staatsmanns, des Helden und jedes Privatmannes. Dieses sind die Wege zur Ehrenkrone für Dichter.

Wer sich aber begnüget, seine poetischen Talente blos anzuwenden, unsrer Phantasie lachende und tanzende Bilder vorzumalen; Vorstellungen, die uns keine Pflicht erleichtern, mit Reiz zu bekleiden; den wollen wir zwar als einen guten Gesellschafter freundschaftlich unter uns beherbergen, und wie eine Nachtigall, deren Gesang uns belustiget, ernähren; aber unser Vertrauter soll er nie werden. Wir werden seinen Gesang mit Vergnügen hören, aber einander ins Ohr sagen, daß es kaum der Mühe werth ist, eine so außerordentliche Sprache anzunehmen, in Entzückung, und sogar in eine Art Raserey zu gerathen, blos um andere zu ergötzen; wir

wer=

werden eine Vergleichung zwischen ihm und dem Solon anstellen, der vor seinen Bürgern auch als ein Schwärmer, in einer Art Raserey erscheinet, und ihnen eine Elegie vorsingt, dabey aber die große Absicht hat und auch erreicht, ihnen heilsame und sehr wichtige Entschlüsse beyzubringen (*). Wir wollen ihm sagen, daß auch Werke von großem und ernsthaftem Inhalt, von der Seite der Annehmlichkeit betrachtet, große Vorzüge haben können, daß der lehrreiche Homer,

Qui quid sit pulchrum; quid turpe, quid utile, quid non,
Plenius ac melius Chrysippo & Crantore dicit (**).

reizende Annehmlichkeiten zur Ergötzung der Einbildungskraft habe (***).

Wenn wir blos angenehmen Dichtern einen ehrenhaften Platz unter wolgesitteten und verständigen Menschen gerne gönnen; so erstreckt sich dieses nicht auf diejenigen, die uns mit eben so unwitzig, als unsittlichen Gesängen, gleich Fröschen, die aus Sümpfen quaxen, beschwerlich fallen. Die Zahl solcher Undichter ist so groß,

(*) S. Plutarch in Solon.

(**) Horat. Epist. I. 2.

(***) Ha grand' obligazione l'animo mio a quel poeta, a quel dipintore, il quale col arte sua mi conduce a rimmirar, come con gli occhi propri, la famosa caduta di Troja, le prodezze d'Achille, o d'Enea, e tanti maravigliosi giri d'Ulysse ramingo sul mare — *Muratori della perfetta poesia L. I. c. 14.*

groß, daß sie die Poesie überhaupt in die Gefahr setzen, als etwas verächtliches angesehen zu werden; sie sind es, die der edelsten aller edlen Künste die schweren Vorwürfe zugezogen haben, darüber Opitz klagt, und die noch itzt diese göttliche Kunst drücken. Der Vater der deutschen Dichter sagt, daß einige „aus der Poeterey, ich weis nicht, was für ein geringes Wesen machen, und sie wo nicht gar wegwerfen, doch nicht sonderlich achten, auch wol vorgeben, man wisse einen Poeten in öffentlichen Aemtern wenig, oder gar nicht zu gebrauchen, weil er sich in dieser angenehmen Thorheit und ruhigen Wollust so vertiefe, daß er die andern Künste und Wissenschaften, von welchen man rechten Nutz und wahre Ehre schöpfen kann, gemeiniglich hindan setze. Ja wenn sie einen gar verächtlich haben wollen, so nennen sie ihn einen Poeten: wie dem Erasmo Roterdamo von großen Leuten geschehen. —— —— Sie wissen ferner viel von ihren Lügen, ärgerlichen Schriften und Leben zu sagen, und erinnern, es sey keiner ein guter Poet, er müsse denn zugleich ein böser Mensch seyn“ (*) Diese

(*) Opitz von der deutschen Poeterey im III. Kap.

Die Klagen, die der Jesuit Strada über den Mißbrauch der Poesie zu seiner Zeit führet, sind auch itzt nicht unzeitig. Adeo deformia & foeda carminum portenta nostra hæc ætas videt, adeo postremi quique poetarum lutulenti fluunt hauriuntque de fæce; ut sanctum poetæ olim nomen timide jam a bonis usurpetur, perinde quasi honesto ingenuoque viro poetam salutari convicio, ac dehonestamento sit. *Strada Prolus. acad. Lib. I. prol.* 3.

Diese Vorwürfe scheinen einen groben Unverstand oder tollkühne Schmähsucht zum Grund zu haben, sobald man sich erinnert, daß **Homer**, **Sophokles**, **Euripides**, und Männer von dieser Art, Dichter gewesen sind; aber was für eine große Liste von alten und neuen Dichtern könnte man nicht geben, auf die diese Beschuldigung mit Recht kann gelegt werden? Man kann sowol zur Beschimpfung der schlechten, als zur Ehrenrettung der guten Dichter, nichts nachdrücklichers anführen, als die folgenden Worte eines der feinsten Kenner (*). „Ich muß gestehen, sagt er, daß schwerlich eine abgeschmacktere Gattung Menschen irgend wo zu finden ist, als die, denen man in den neuern Zeiten, wegen einiger Fertigkeit woltönend zu sprechen, wegen eines unüberlegten abgeschmackten Witzes und einiger Einbildungskraft, den Namen der Dichter gegeben hat. Der Mann, der den Namen eines Dichters wahrhaftig und in dem eigentlichen Sinn verdienet, der, als ein wahrer Künstler oder Baumeister in dieser Art, sowol Menschen als Sitten schildern, der einer Handlung ihre gehörige Form und ihre Verhältnisse geben kann„ ist, wo ich nicht irre, ein ganz anders Geschöpf. Denn ein solcher Dichter ist in der That ein andrer Schöpfer, ein wahrer Prometheus unter Jupiter. Gleich jenem obersten Künstler oder der allgemeinen bildenden Natur, formet

---

(*) S. Schaftesbury Advice to an Author. Part. I. Sect. 3.

met er ein Ganzes, wol zusammenhangend, und in sich selbst wol abgemessen, mit richtiger Anordnung und Zusammenfügung seiner Theile. Er bezeichnet das Gebieth jeder Leidenschaft, und kennet genau jeder derselben Ton und Maaß, wodurch er sie mit Richtigkeit schildert; er zeichnet das Erhabene der Empfindungen und der Handlung, und unterscheidet das Schöne von dem Häßlichen, das Liebenswürdige von dem Verächtlichen. Der sittliche Künstler, der auf diese Weise dem Schöpfer nachahmen kann, und eine solche Kenntniß der innern Gestalt und des Baues seiner Mitgeschöpfe hat, wird, wie ich denke, schwerlich sich selbst mißkennen, oder über diejenigen Verhältnisse unwissend seyn, die die Harmonie der Seele ausmachen; denn eine niederträchtige Sinnesart macht die eigentliche Dissonanz und Disproportion aus. Und obgleich nichtswürdige Menschen auch ihren hohen Ton und natürliche Fähigkeit zu handeln haben können; so ist es doch nicht möglich, daß richtige Urtheilskraft und sittliches Gefühl sich da finden sollen, wo Harmonie und Redlichkeit mangeln."

Es ist zu wünschen, daß diejenigen, die das Richteramt im Reich des Geschmacks auf sich genommen haben, die Dichter öfter und ernstlicher, als sie es thun, an die Würde ihres Berufs erinnern. Gar zu ofte loben sie den feinen Witz, den fließenden und angenehmen Ausdruck, ohne darauf zu sehen, ob diese, an sich zwar angenehme und nöthige Theile der poetischen Kunst, auf

eine Materie angewendet worden, die Menschen, denen es nicht blos um angenehmen Zeitvertreib, oder um unbestimmte und leicht wieder vorübergehende Aufwallungen der Empfindung zu thun ist, interessant seyn kann. Es gehört wahrlich viel dazu, dem feinesten und verständigsten Theil einer Nation etwas zu sagen, das auf seine Art zu denken und zu handeln vortheilhaften Einfluß hat. Der Dichter, der sich eines solchen Erfolges schmeicheln will, muß nothwendig über Menschen, Sitten, Handlungen und Geschäfte, entweder schärfer und richtiger gedacht haben, als die, für welche er schreibt; oder er muß wenigstens, wenn er sie darinn nicht übertrifft, dem, was sie schon wissen und denken, in ihren Gemüthern einen höhern Grad der Lebhaftigkeit und Wirksamkeit zu geben wissen, wenn sie anders auf seinen Gesang hören sollen. Dazu gehören nicht blos Talente, wenn sie auch mit jeder zum Ausdruck nöthigen Fertigkeit verbunden sind; nur eine große Kenntniß des menschlichen Herzens; eine scharfsinnige Beobachtung der Sitten, ein feines und richtiges Gefühl des Guten, und eine gesunde Beurtheilungskraft des Wahren und Falschen in den Maaßregeln des gemeinen und öffentlichen Lebens, mit jenen zur Kunst gehörigen Talenten und Fertigkeiten verbunden, machen einen Dichter aus, der gerechten Anspruch auf die Hochachtung seiner Nation machen kann.

§. 5.

Von dem Endzweck und Nutzen der Poesie.

Wichtig sind die Wirkungen der Dichtkunst, welche sie auf die Gemüther der Menschen hat, die ihr ein aufmerksames und empfindliches Ohr leihen. Wenn nach einer alten sehr richtigen Bemerkung das Wort, das aus dem Herzen entstanden ist, wieder in die Herzen dringt, so ist der Dichter ein Meister über die Herzen der Menschen. Nicht nur die Gedanken und Bilder selbst, die er vorlegt, tragen das Gepräge eines empfindsamen Herzens; auch der Ausdruck und der Ton der ganzen Rede bestätigen es, und lassen es uns unmittelbar emfinden.

Die unerforschliche Tiefe des menschlichen Herzens zeiget sich auch darinn, daß bisweilen Vorstellungen, die sehr ofte ohne alle Wirkung vor uns vorübergegangen, blos durch eine glückliche Wendung, selbst nur durch den Ton der Worte, in denen sie uns wieder vorkommen, die Kraft gewinnen, sich der ganzen Seele zu bemächtigen. Lieder, die nichts enthalten, als was man schon tausendmal ohne Kraft gedacht und empfunden hat, thun oft eine erstaunliche Wirkung, blos weil sie den Ton getroffen haben, der alle Saiten in Bewegung bringt. Keine Ueberlegung, keine Kunst ist vermögend, uns die Vorstellungen an die Hand zu geben, die in jedem besondern Fall in dem Gemüthe das bewirken, was wir zu bewirken wünschen.

Aber der Dichter, dessen tieffühlendes Herz itzt von einem Gegenstand durchdrungen ist, äußert seinen Gemüthszustand auf eine Weise, die uns in dieselbe Empfindung setzet. Fühlt er itzt selbst einen unüberwindlichen Muth, so flößt er auch uns ihn ein; ist er, von harten Schlägen des Schicksals getroffen, standhaft, so werden wirs mit ihm; fühlet er warme Empfindungen der Rechtschaffenheit, so wärmet er auch unsre Herzen mit derselben Glut; sehen wir ihn mit der freudigsten Erwartung dem Tod entgegen gehen, so erlöscht auch in uns die Liebe zum Leben. Also kann die Poesie jede Triebfeder der Seele in Wirksamkeit setzen, und mit zauberischer Kraft über die Herzen der Menschen herrschen. Diese Wirkung hat sie nicht nur denn, wenn sie von feiner Kunst und tiefforschender Kritik unterstützt wird: blos Natur und Genie sind dazu schon hinlänglich. Die Dichter scheinen noch immer die Größten zu seyn, die die Natur zu Dichtern gemacht, ehe die Kunst dem Genie sich zur Gehülfin angeboten hat (*).

§. 6.

(*) La poesie populaire & purement naturelle a des naivetés & des graces, par où elle se compare à la principale beautè de la poesie parfaite selon l'art: comme il se void es villanelles de Gascongne & aux chansons, qu'on nous rapporte des Nations, qui n'ont nous cognoissance d'aucune science, ni même d'écriture. *Montagne L. I. c.* 54.

§. 6.

Statistische Anwendung.

Eine so wichtige Kunst verdiente in der genauesten Verbindung mit Religion und Politik zu stehen. Die menschliche Natur ist großer Dinge fähig, obgleich der Mensch selten große Dinge thut. Die Dichtkunst von Religion und guter Politik geleitet, kann das Große, das in ihm liegt, wirksam machen. Wenn nach der Meynung eines der größten Philosophen alle Künste unter der Aufsicht und den Befehlen der Politik stehen sollten (*), so würde die Dichtkunst mit ihrer Schwester der Beredsamkeit, als die wichtigsten, vorzüglich die Aufmerksamkeit der Gesetzgeber verdienen.

Dieses ist auch in den ehemaligen Zeiten, und ehe die falsche Politik aufgekommen, die meisten Gesetze zum einseitigen Vortheil der Regenten zu lenken, vielfältig geschehen. Die jüdischen Könige hatten Propheten, eigentliche Nationaldichter an ihrer Seite, und manche andere Könige oder Gesetzgeber waren entweder selbst Dichter, oder hatten zum Dienst der Politik Dichter bey sich. Man weiß, was für einen ansehnlichen Rang bey den verschiedenen Celtischen Völkern die Barden gehabt haben. Aber itzt bemühet man sich mehr, diejenigen Künste zu ermuntern, und in ihren verschiedenen Wirkungen zu lenken, die einem Volke das Uebergewicht der Macht

(*) S. Aristot. Ethicor. L. I. c. 2.

und des Reichthums zu geben scheinen. Die göttliche Kunst die Gemüther der Menschen zu lenken, den Verstand mit Vorstellungen und das Herz mit Empfindungen zu erfüllen, aus deren vereinigter Wirkung die Seele ihre wahre Gesundheit und Stärke bekömmt, wird dem Zufall überlassen.

Wol dem Dichter, der auch unberufen, durch das himmlische Feuer, das die Muse in seiner Seele angezündet hat, unsern Geist erleichtet, und unser Herz erwärmt, daß wir für jedes Schöne und Gute empfindsam werden, der durch seine reizende Gesänge heilsame Wahrheiten und liebenswürdige Empfindungen wirksam macht.

§. 7.

Geschichte der Dichtkunst.

Der Ursprung der Dichtkunst ist unmittelbar in der Natur des Menschen zu suchen. Jedes Volk, das sich zu irgend einer Kultur der Vernunft und der Empfindungen herauf zu schwingen gewußt, hat seine Dichter gehabt, die keinen andern Beruf, keine andre Veranlassungen gehabt, das, was sie stärker als andre gedacht und empfunden, unter sinnlichen Bildern und in harmonischen Reden ihnen vorzustellen, als die Begierde, die jede edle Seele fühlt, andern das Gute, davon sie durchdrungen ist, mitzutheilen.

Ohne Zweifel sind die ersten Dichter jeder Nation Menschen von größerm Genie und wärmern Empfindungen,

gen, als andere, gewesen; Menschen, die in ihrem Verstand Wahrheiten und in ihrem Herzen Empfindungen entdecket, deren Wichtigkeit sie lebhaft gefühlt, und aus Liebe für ihre Mitbürger auszubreiten gesucht haben. Man hat auch in den Geschichten der Völker, ob sie gleich nie bis auf den Zeitpunkt, da Vernunft und Empfindung sich zu entwickeln angefangen haben, heraufsteigen, Spuren, daß die ältesten Dichter verschiedener Nationen Lebensregeln und Maximen, die sie entdeckt und deren Wichtigkeit sie lebhaft gefühlt haben, dem Volke zur Lehre in wolklingenden Sätzen vorgetragen.

Sobald dieser erste Keim der Dichtkunst die Menschen auf die Mittel, nützliche Wahrheiten durch einen angenehmen Vortrag auszubreiten, aufmerksam gemacht hatte, entdeckten sie auch, daß außer dem gut abgemessenen Fall der Worte, die gute Einkleidung, der feurige Ausdruck der Gedanken, und lebhafte Bilder, eine ähnliche Wirkung thun; und so wurde nach und nach die poetische Sprache entdecket und gebildet. Vermuthlich sind die ersten poetischen Versuche überall blos einzele Verse, wie unsre meiste Sprüchwörter, oder kurze aus zwey oder drey Versen bestehende Sätze gewesen. Als die Kunst zunahm, erfand man Mittel, durch Allegorien und Fabeln das Volk zu lehren; Gesetze und was zur Religion gehörte, wurde in diese neue Sprache eingekleidet, und man hörte bald Lieder, den patriotischen Muth zu stärken. Die edelsten Seelen von lebhaftem

Genie wurden, blos durch die Musen ermuntert, Lehrer und Anführer ihrer Mitbürger, und so wurde die Dichtkunst zur Lehrerin und Führerin der Menschen. Manche Nation erkannte den Nutzen dieser Kunst auf die Gemüther zu wirken so lebhaft, daß sie die glücklichen Menschen, die sie besaßen, mit besondern Vorzügen belohnten, und so kam die Ordnung der Propheten oder Barden auf.

Besondere Geschichte der Dichtkunst.

α) Bey den Griechen.

Die wahre Geschichte der Dichtkunst nur von einem einzigen Volke, wäre ohne Zweifel zugleich die Geschichte dieser Kunst bey jeder andern Nation, und gewiß ein wichtiger Theil der allgemeinen Geschichte des menschlichen Genies: aber sie fehlt überall. Am meisten weiß man von dieser Geschichte, in so fern sie die Griechen betrifft.

Man kann sie in vier Hauptzeiten eintheilen, nach eben so viel Gestalten, in denen sie sich gezeiget hat.

1. Epoche.

Die erste Zeit, von welcher alle Nachrichten fehlen, ist die, darinn sie angefangen hat aufzukeimen, da ihre Werke Sittensprüche, oder auch sehr kurze Aeußerungen irgend einer aufwallenden Leidenschaft gewesen, die tanzend gesungen worden. In dieser Zeit war sie noch keine Kunst; wer etwa bey einer Versammlung ein außerordent-

dentliches Feuer der Einbildungskraft fühlte, der reizte die andern zu unförmlichem Gesang und Tanz, bey welchen der Gegenstand der Leidenschaft in hüpfenden Worten angezeiget wurde. So äußern sich gegenwärtig bey den noch nicht gesitteten Völkern in Kanada die ersten Versuche in Musik, Tanz und Poesie. Einige scharfsinnige Männer haben in der mosaischen Geschichte der ersten Menschen Spuren solcher unförmlichen Gesänge entdecket. Aristoteles scheinet eben diesen Begriff vom Anfang der Kunst gehabt zu haben, und nennt diese ersten Versuche αὐτοσχεδιασματα (*) oder Werke, die aus Instinkt, ohne Absicht, entstanden sind.

Es ist nicht unwahrscheinlich, daß schon in dieser Zeit die poetischen Versuche Spuren von dem verschiedenen Charakter der drey Hauptgattungen, des lyrischen, des epischen, und des dramatischen Gedichts, gezeiget haben. Die Karre des Thespis ist noch nicht sehr weit von diesen rohen Gestalten der entstehenden Dichtkunst entfernt; dennoch versichert Plato, daß die ersten Versuche der Tragödie sehr weit über die Zeiten des Thespis heraufgestiegen (**). Das lyrische scheinet natürlicher

(*) Poetic. c. 4.

(**) Ἡ δε τραγῳδια ἐστι παλαιον ἐνθαδε, ὐχ, ὡς ὀιονται, ἀπο Θεσπιδος ἀρξαμενη, ὐδ ἀπο Φρυνιχου. ἀλλ ἐι θελεις ἐννοησαι πανυ παλαιον ἀυτο ἑυρησεις ὂν της δε της πολεως ἑυρημα.

Plat. in dialog. Mœn.

cher Weise die älteste Gattung zu seyn, da es durch den Ausbruch der Leidenschaften verursachet worden, und die Lustbarkeiten, die jedes wilde Volk nach einem glücklichen Streit anstellt, können auch Spuren der nachher entstandenen epischen Poesie gezeiget haben.

2. Epoche.

Auf diese erste Zeit folgte, vermuthlich nach einer langen Reihe von Jahren, die zweyte, in welcher die scharfsinnigsten unter den Autoschediasmatisten, oder den durch Instinkt gebildeten Poeten, über die Form und Wirkung der ersten Versuche nachgedacht, und nun aus Absichten, entweder sich ein Ansehen unter dem Volke zu geben, oder dasselbe nach ihrem Willen zu lenken, oder wirklich aus väterlicher Zuneigung ihm Kenntniß und Sitten beyzubringen, sowol den Inhalt, als den Vortrag nach überlegten Regeln eingerichtet.

Die Dichter dieser zweyten Zeit scheinen Lehrer, Gesetzgeber, Häupter und Führer der Völker gewesen zu seyn. In diese Zeiten möchte man, wiewol vielleicht schon etwas später herunter, die ersten Dichter setzen, die von den Griechen namhaft gemacht werden, und deren Gesänge unter der Nation aufbehalten worden. **Orpheus** besang in dieser Zeit die Kosmogonie oder den Ursprung der Welt, und sein von den Aegyptiern gelerntes System der Theologie. **Musäus**, sein Schüler, besang in der Redart der Orakel (in dunkeln Hexametern) denselben Inhalt. **Eumolpus** faßte die Geheimnisse

nisse der Ceres in ein Gedicht, und trug darinn alles vor, was damals Moral, Politik und Religion vorzügliches hatten. Thamyris besang den Krieg der Titanen, ein allegorisches Werk über die Schöpfung. Man kann die Dichter dieses Zeitpunktes einigermaßen mit den Propheten des jüdischen Volks vergleichen. Aus dieser Zeit haben sich verschiedene Werke unter den Griechen lang erhalten, sind aber nicht bis zu uns gekommen.

3. Epoche.

Die dritte Zeit der Dichkunst ist die, da sie angefangen, als eine zu einer besondern Lebensart gehörige Kunst angesehen zu werden, da die Sänger einen besondern Stand ausmachten, und sonst nichts, als Sänger waren. Man könnte diese Zeit, die Zeit der Barden nennen. Diese waren berufene oder gedungene Sänger, die an den Höfen der Häupter der damaligen kleinen Völkerschaften gehalten wurden, wie Phämius an dem Hofe des Ulysses, und Demodokus an dem Hofe des Alcinous. Sie sangen bey festlichen Zusammenkünften, sowol zum Vergnügen, als zum Unterricht der Gesellschaften, Lieder von allegorischem Inhalt über die Götterhistorie, oder von heroischem über die Thaten der Helden. Sie scheinen zugleich die Freunde und Rathgeber der Großen, die sie unterhielten, gewesen zu seyn.

Dergleichen Sänger sollen von uralten Zeiten her, bis nahe an unsre Tage von den Häuptern der schottischen Stämme unterhalten worden seyn. An das Ende

dieser Zeit, oder allenfalls an den Anfang der folgenden setzen wir den Homer.

4. Epoche.

Die vierte Zeit ist die, da durch Abschaffung der königlichen Regierung in den meisten Stämmen der Griechen, eine mehrere Gleichheit unter den Menschen eingeführt worden, und keine Großen mehr da waren, die Barden oder Sänger an ihren Höfen hielten. Da scheinet es abgekommen zu seyn, die Sänger als Menschen von einem besondern Stand, oder von besonderer Lebensart zu betrachten. Aber die Gesänge der Barden waren noch übrig, und wurden gesungen. Wessen Genie sich gegen die Dichtkunst lenkete, der wurde ein Dichter, ohne von jemand dazu bestellt zu seyn, und vermuthlich, ohne die ihm sonst gewöhnliche Lebensart aufzugeben; man legte sich, wie noch unter uns geschieht, auf die Dichtkunst, entweder blos beyläufig aus unwiderstehlichem Trieb des Genies, oder um sich einen Namen zu machen.

Man kann die Dichter dieser Zeit in zwey Klassen eintheilen. Ein Theil arbeitete zum Dienst der Religion, der Philosophie und Politik; ein andrer blos zu seinem Vergnügen, und diese machten damals die Klasse der Menschen aus, die itzt unter dem Namen der witzigen Köpfe, oder wie man sie in Frankreich nennt, der schönen Geister bekannt sind. Die erstern sahen die Dichtkunst aus dem edlen Gesichtspunkt, als eine Leh-

rerin

terin der Menschen an, die ihnen als Philosophen oder Menschen, die das Glück hatten, über sittliche und politische Angelegenheiten richtiger, als der große Haufen zu urtheilen, und weiter hinauszusehen, dienen konnte, Vernunft und bürgerliche Tugend allgemeiner auszubreiten. Sie faßten die durch Nachdenken erlangte Weisheit in Gedichte, die sie, ohne andern Beruf, der Welt mittheilten, wie **Hesiodus**, **Aesopus**, **Solon**, **Epimenides**, **Simonides** und andre; oder auf Veranlassung des Staates, bey feyerlichen Gelegenheiten verfertigten, wie **Aeschylus**, **Sophokles**, **Euripides**, **Pindar** und andre. Diese haben die künstliche Poesie auf den höchsten Gipfel der Vollkommenheit gebracht. Jene witzigen Köpfe aber, **Anakreon**, **Sappho**, **Alkäus** und viel andre, haben zuerst die Dichtkunst blos zum Vergnügen, zur Belustigung der Einbildungskraft und des Witzes angewendet. Seit der Zeit muß man sich die Dichtkunst, so wie die **Venus** unter zwey Personen, einer himmlischen und einer irdischen, vorstellen; jene von erhabener, diese von buhlerischer Schönheit.

So lange Griechenland seine Freyheit genoß, und die vorzüglichsten Genie ihren Gedanken und Empfindungen freyen Lauf lassen konnten, erhielt sich die Dichtkunst auf der Höhe, auf welcher sie allen Künsten vorzuziehen ist. Als aber mit der Freyheit auch die großen Empfindungen der bürgerlichen Tugend unterdrückt worden, mußte nothwendig auch die Dichtkunst ihre beste Kraft verlieren.

Es war nun nicht mehr darum zu thun, die Menschen gesittet und tugendhaft zu machen. Durch die Ueppigkeit der Höfe unter den Nachfolgern Alexanders, schweifte man schon über die natürlichen Sitten hinaus, und Tugend wurde unnütze oder gar schädlich. Die Regenten, vornehmlich die Ptolemäer in Aegypten, beruften die witzigsten Köpfe an ihre Höfe, nicht mehr wie ehmals, als Barden, auch nicht als Philosophen und Rathgeber, sondern blos als Personen von angenehmen Talenten, die man zu guten Gesellschaftern brauchen konnte. Dieses zeugte ein neues Geschlecht der Dichter, die nicht blos aus Temperament, wie Anakreon, noch aus edler Ruhmbegierde, wie Sophokles und seine Zeitverwandten, sondern aus Mode, oder den Großen zu gefallen, oder durch die niedrigere Gattung des Ehrgeizes, die man Ruhmsucht nennt, gereizt, die Kräfte ihres Genies an den verschiedenen Dichtungsarten versuchten. Unter diese gehören Kallimachus, Theokritus, Apollonius und viele andere, deren Schriften zum Theil noch vorhanden sind.

Diese waren also Schriftsteller von der Art, wie sie noch itzt Mode sind, und suchten als solche, nicht etwa ihren Zeitverwandten nützlich zu seyn, sondern durch ihre Talente berühmt zu werden, und mit ihnen fieng das silberne Zeitalter der Dichtkunst an. Man muß gestehen, daß sie, ob sie gleich nur aus Nachahmung Dichter waren, die Art der wahren Originaldichter sehr

gut

gut nachgeahmt haben. Sie stehen deßwegen unmittelbar nach den besten Originaldichtern, und können als Muster für die Neuen angesehen werden. — Aber nach ihnen kam die griechische Dichtkunst allmählig in Verfall, und sank immer tiefer, wiewol sie noch bis in die Zeiten der römischen Kaiser beträchtliche Reste ihrer ehemaligen Schönheit behalten hat.

Anmerkung. Es wäre für dieses Werk zu weitläuftig, die verschiedenen Zeiten der Dichtkunst andrer Völker aufzusuchen. Ihr Ursprung und ihre verschiedene Schicksale sind, da sie von dem Genie der Menschen abhangen, das im Grund immer dasselbe bleibt, ohngefähr überall einerley. Nur die verschiedenen Gestalten der deutschen Dichtkunst dürfen hier nicht ganz übergangen werden.

β) Bey den Deutschen.

Man weiß zuverläßig genug, daß die alten Deutschen ihre Barden gehabt, obgleich itzt keine Spur von ihren Gesängen mehr übrig ist. Die Gesänge Oßians, eines alten Kaledonischen Barden, von denen wir nicht ohne einiges Recht auf unsre Barden schließen können, lassen uns vermuthen, daß es den deutschen Bardengesängen weder an dem Feuer, wodurch die Heldengedichte sich der Herzen bemächtigen, noch auch bey andern Gelegenheiten an Größe und Schönheit sittlicher Empfindungen gefehlt habe. Aber freylich war ihre Sprache weder so biegsam, noch so reich, noch so wolklingend,

als die Sprache des Volkes, dem die Natur vor allen andern Völkern die Feinheit des Geschmacks und Anmuthigkeit in den Empfindungen in so vollem Maaße verliehen hat. So weit das griechische Klima an Lieblichkeit das, so unter einem weit nördlichern Himmel liegt, übertrifft, so weit mag Homers Sprache und Einbildungskraft die übertroffen haben, die in den deutschen Bardengesängen vorgekommen. Man sieht an den ältesten Ueberbleibseln der deutschen Sprache noch gar wenig von Wolklang und periodischer Einrichtung. So hatten auch die Religion und die Sitten der alten Deutschen sehr wenig von der Annehmlichkeit der Religion und der Sitten der glücklichen Völker, die ehemals unter dem griechischen Himmel wohnten.

Nach den Barden, die vermuthlich durch Einführung des Christenthums abgekommen sind, scheinen andre, vielleicht doch von den Häuptern der deutschen Stämme dazu aufgemunterte Dichter gekommen zu seyn, die zwar nicht mehr die unter ihren Augen verrichtete Heldenthaten besungen, aber doch das Andenken älterer Begebenheiten und persönliche Verdienste verstorbener Männer ihren Zeitverwandten zur Nacheiferung in Gesängen vorgetragen haben.

Der Anfang des bekannten alten Gesanges auf den heiligen Anno, welcher allem Anschein nach eine Geburt des XIII. Jahrhunderts ist, giebt uns zu erkennen, wovon die Dichter der kurz vorhergehenden Zeiten ge-

sungen haben. „Wir hörten öfter, sagt der Dichter, von alten Begebenheiten singen, wie schnelle Helden gefochten, wie sie feste Schlösser zerstört, wie sie Friede und Bündniß gebrochen, wie viel reiche Könige umgekommen. Nun ist es Zeit, daß wir an unser eigen Ende denken (*). Es läßt sich vielleicht aus dieser Stelle auch schließen, daß Gedichte von geistlichem Inhalt noch nicht gewöhnlich gewesen, da der Dichter seinen Inhalt dem, wie es scheinet, gewöhnlichen kriegerischen Inhalt der gemeinen Gedichte entgegen setzet. Wenn man von dem Werk, dessen so eben erwähnt worden ist, auf den damaligen Zustand der deutschen Dichtkunst schließen kann, so hat es diesen alten Dichtern weniger an poetischem Genie und an lebhafter Einbildungskraft, als an einer mehr ausgearbeiteten Sprache gefehlt.

Indeß sieht man doch itzt, seit dem der unermüdete Eifer unsers um die deutsche Litteratur und den guten Geschmack unsterblich verdienten Bodmers, die Manessische Sammlung ans Licht gebracht, und durch den Druck ausgebreitet hat, daß in dem XII. und XIII. Jahrhun-

(*) Wir horten je dikke singen
Von alten dingen,
Wi suelle helide vuhten
Wi si veste burge brechen,
Wi sich lieb in vuinisceste schieden,
Wi riche Künige al zegiengen.
Nu ist ciht, daz wir denken
Wi wir selve sülin enden.

hundert die blühendste Zeit der deutschen Dichtkunst gewesen ist. Die Kaiser aus dem schwäbischen Haus haben ohne Zweifel viel dazu beygetragen, daß feinere Sitten, Geschmack und eine große Liebe zur Dichtkunst unter dem deutschen Adel ziemlich herrschend geworden. Die aus diesen Zeiten übrig gebliebenen Gedichte sind in großer Anzahl. Nur die Maneßische Sammlung (*) enthält Lieder von 140 Dichtern, darunter viele vom höchsten Rang sind, als **Kaiser Heinrich, König Konrad, König Wenzel von Böhmen**, viele Markgrafen und Fürsten. Es fällt dabey in die Augen, daß damals die Dichtkunst einen großen Theil des Vergnügens der Höfe ausgemacht habe.

Und zwar nicht eine Dichtkunst, die als eine fremde Waare griechischen oder lateinischen Ursprungs, blos zum Vergnügen der Höfe herumgeboten worden, sondern eine Dichtkunst, die aus den Sitten, aus der Denkungsart und aus den herrschenden Empfindungen der damaligen großen Welt entsprungen ist, die also ganz natürlicher Weise

(*) Sammlung von Minnesingern aus dem schwäbischen Zeitpuncte CXL Dichter enthaltend &c. Zurich &c. Man unterscheidet in der Geschichte der deutschen Dichtkunst den schwäbischen Zeitpunkt, als eine ihr vorzüglich ehrenhafte Epoche. Den Namen hat er von den Kaisern aus dem Hause Schwaben, unter deren Regierung die deutsche Dichtkunst in einer ausnehmenden Blüthe gestanden hat. Allein mit Anfang des XIV. Jahrhunderts nahm sie stark ab, die Gönner verloren sich, und es folgte der Untergang dieses Gesanges.

Weise einen eben so unmittelbaren Einfluß auf die Gemüther der Menschen haben mußte, als die ehemalige Gesänge der Barden, obgleich von einer ganz andern Art. Denn in diesem schönen Zeitpunkt Deutschlands herrschten die höflichsten und galantesten Sitten, die zärtlichsten Empfindungen sowol der Liebe, als der Freundschaft und Gefälligkeit, feine Maximen der Ehre, der Tapferkeit und eines edlen Betragens gegen Lehnsherren, gegen Fremde, gegen das schöne Geschlecht, gegen Männer von Talenten, gegen Freunde und Feinde. Nach diesem Ton war der Geist der damaligen Dichter gestimmt, welche Gedanken und Empfindungen, die der Umgang mit der größern Welt ihnen zuerst gegeben, durch ihr Genie verschönert, in angenehmen Gesängen wieder mittheilten.

Es scheinet, daß damals, wenigstens in Oberdeutschland, kein Hof gewesen, an dem nicht Dichter gelebt haben. **Bodmer** sagt. sehr angenehm von diesem schönen Zeitpunkt der Dichtkunst:

Hier ist ein poetisches Land, das die Gabe vom Himmel empfangen
Dichter in seinem Schoos zu erziehen.
Kein anmuthig Gefild liegt zwischen dem Rhein und der Limmat,
Da nicht ein Dichter die Minn' und den May sang.

Und von der Muse Helikons sagt er in Beziehung auf diese Zeit:

Ihr dient ein fürstliches Volk von Graven,
Werthen und Frien,
Der Ausbund des allemannischen Bluts.
Sie sangen einst um das Gefild des Rheins, der
Donau, der Elbe,
An Schwabens, an Oestreichs und Thürin-
gens Hof.

Damals war die Dichtkunst, nicht wie itzt, ein Zeitvertreib weniger empfindsamer Menschen, deren Genie durch die Schönheit der griechischen und römischen Dichter, die sie zufälliger Weise durch die Schulgelehrsamkeit kennen gelernt, zur Nachahmung gereizt worden; sie war, wie sie ihrer Natur nach seyn muß, ein aus den Sitten der Zeit entstandenes und auf dieselben wieder zurückwirkendes Geschäft.

Die erwähnte Sammlung der Minnesinger enthält zwar meistens Lieder von galantem Inhalt; aber diese Materie war nicht der einzige Stoff der damaligen Dichtkunst. Wir haben auch daher noch Werke von verschiedenen andern Dichtungsarten; Fabeln, moralische Gedichte und einige von epischem Inhalt und ritterlichen Thaten (*). Ueberhaupt scheinet es, daß die Dichtkunst dieses Zeitpunkts ganz in dem Geschmack der provenzalischen

(*) Eines der beträchtlichsten ist das, was Bodmer unter dem Titel: Chriemhilden Rache 1757. herausgegeben hat.

schen Dichter (*) gewesen, deren Werke noch häufig in den französischen Büchersammlungen vorhanden, und von denen Johann von Nostradam, ein Bruder des bekannten Propheten, viele Nachrichten herausgegeben hat. In den epischen Gedichten dieser Zeit hat man Mühe sich über das Abentheuerliche, das darinn herrscht, wegzusetzen, auch herrscht der Aberglaube in voller Stärke darinn; aber weder die Charaktere der handelnden Personen, noch das Genie der Dichter können uns gleichgültig bleiben.

Mit dem Anfang des XIV. Jahrhunderts nahm die schwäbische Dichtkunst stark ab, in der Mitte desselben war sie schon sehr schlecht, und der gute Gesang gieng unter. Weder der Haufe der im XV. und XVI. Jahrhundert entstandenen Meistersänger, noch die Verfasser der ungeheuren dramatischen Stücke des letztgedachten Jahrhunderts, verdienen in der Geschichte der Dichtkunst einen Platz. Aber die Kirchenverbesserung hatte angefangen auf einen Zweig der Dichtkunst einen günstigen Einfluß zu haben. Man hat aus dieser Zeit geistliche Lieder, die völlig die Sprache und den Ton haben, der dieser Gattung zukömmt; nur sind sie unter der großen

(*) Sind Dichter, die im XII. und XIII. Jahrhundert in der provenzalischen Sprache, die in Provence und Languedok von der lateinischen des Pöbels entstanden, gedichtet, auch unter dem Namen *Troubadours* bekannt sind, und wie es scheinet, nicht geringen Einfluß auf den Geschmack und die Ausbreitung der deutschen Poesie in dem schwäbischen Zeitpunkt gehabt haben. — S. Art. Provenz. Dichter.

Menge ganz schlechter so einzeln, daß sie keine Epoche in der Geschichte der deutschen Dichtkunst machen können, die man von den Zeiten der schwäbischen Dichter an bis in das XVI. Jahrhundert, obgleich eine unzählbare Menge Reimer in diese Zwischenzeit fallen, für erloschen ansehen kann.

Die Sitten und der Geschmack der Nation scheinen der Dichtkunst entgegen gewesen zu seyn; man fand mehr Gefallen an theologischen Untersuchungen, als an schönen Gegenständen der Einbildungskraft und der Empfindung. Die beyden Straßburger Johann Fischart und Sebastian Brand, die am Ende des XV. Jahrhunderts gelebt haben, beyde Männer von wahrem poetischen Genie, machten keinen Eindruck auf ihre Zeitverwandten, und ihr Beyspiel beweist hinlänglich, daß die Sitten und der Geschmack der damaligen Zeiten schlechterdings nichts gehabt, das der Dichtkunst günstig gewesen. Die große Welt hatte das Gefühl dafür verloren; sie gerieth dem Pöbel in die Hände (*), und ward von ihm so gemißhandelt, wie sie noch in den Schriften Hans Sachsens aussiehet.

In der ersten Hälfte des XVII. Jahrhunderts erschien Martin Opiz, den die neuern Dichter Deutschlands für den Vater der erneuerten Dichtkunst halten. Er hatte nicht nur das Genie eines Poeten, sondern auch hinlängliche Kenntniß der Alten, um es auszubilden,

(*) S. Sammlung kritischer, poetischer und andrer geistvoller Schriften, 7. St. S. 54.

den, und Geschicklichkeit die Sprache dem starken und richtigen Ausdruck der Gedanken zu unterwerfen, und doch wolklingend zu seyn.

Nach einer so langen Barbarey, in welche die deutsche Dichtkunst versunken gewesen, hätte dieser große Dichter nicht nur durch sein Beyspiel andre Köpfe zur ächten Poesie wieder ermuntern, sondern der Nation selbst einen Geschmack daran geben können. Aber weder das eine noch das andre erfolgte. Fast noch ein ganzes Jahrhundert hindurch, nachdem Opiz so schöne Proben von starken Gedanken, von einer natürlich fließenden und dabey sehr nachdrücklichen Sprache gegeben, sah Deutschland eine Menge schlechter Dichter, die weder durch ihre Materie noch durch ihre Schreibart die geringste Aufmerksamkeit verdienten. Und obgleich in dieser Zeit hier und da einzele Spuren des ächten poetischen Geistes, wie z. B. in den kleinen Arbeiten eines **Logau** und eines **Wernike** erschienen; so bedeckte doch auf der einen Seite ein falscher und abentheuerlicher, auf der andern ein pöbelhafter Geschmack die ganze deutsche Litteratur.

Erst gegen die Mitte des itzigen Jahrhunderts drang das Genie einiger wahrhaftig schönen und starken Geister durch die Dicke der Finsterniß hindurch, und zeigte Deutschland in vortrefflichen Proben, sowol das helle Licht der Kritik, als den wahren Geist der Dichtkunst. **Bodmer, Haller, Hagedorn** sind die ersten gewesen, die den Schimpf der Barbarey in Absicht auf die Dichtkunst, von Deutschland weggenommen. Nun haben wir

seit dreyßig Jahren manchen schönen Geist, manchen angenehmen, auch manchen starkdenkenden Dichter unter uns gesehen; wir haben von einheimischen Dichtern Proben, daß der Geist, der den Homer, Pindar und Horaz belebet hat, unter dem deutschem Himmel nicht fremd sey. Alles scheinet uns gegenwärtig ein gutes Jahrhundert für die deutsche Dichtkunst zu versprechen. Aber der Geist und die Denkungsart desjenigen Theils der Nation, der durch seinen Beyfall den Dichtern Ruhm bringen, der den wichtigen Einfluß der Dichtkunst auf die Gemüther an sich empfinden und weiter ausbreiten sollte — wird dieser Theil der Nation, ohne welchem die Dichtkunst blos eine Beschäftigung weniger Liebhaber bleibet, wird er die anscheinenden Hoffnungen in Erfüllung bringen? Wird ein feineres Gefühl des Schönen und Guten bey dem ansehnlichsten Theile der Nation so allgemein werden, wie das Gefühl von Galanterie und Artigkeit, ritterlicher Ehre und Tapferkeit in den Zeiten der schwäbischen Dichter gewesen ist? Werden unsre Dichter diesem Theil der Nation wichtige Männer seyn? Werden wir Dichter sehen, die es nicht deßwegen sind, weil ihr noch junger Geist von den Schönheiten der Alten zur Nachahmung gereizt worden, sondern von dem Geiste getrieben, der einen Homer, einen Sophokles, einen Euripides zu Dichtern gemacht, und der dem Horaz seine starken Oden an das römische Volk eingegeben hat (*)? Diese Frage muß die Zukunft beantworten.

Allge-

(*) L. III. Od. 5 & 6. Epod. 7 & 16.

Allgemeine Theorie der Dichtkunst.

§. 8.

Bestimmung des Begriffes, was Gedicht sey.

Man hat schon vor sehr langer Zeit her versucht, den eigentlichen Begriff des Gedichts festzusetzen, vermittelst dessen man das Werk der Dichtkunst von dem, was die Beredsamkeit hervorbringt, unterscheiden könnte; denn schon Aristoteles hat davon gesprochen: „Die gebundene und ungebundene Rede, sagt dieser Philosoph, unterscheiden den Geschichtschreiber und Dichter nicht genug; denn wenn man auch die Geschichte des Herodotus in Versen vortragen wollte, so würde sie dennoch eine Geschichte und kein Gedicht seyn. Diese beyden Gattungen sind darinn wesentlich von einander unterschieden, daß jene die Sachen erzählt, wie sie geschehen sind, diese, wie sie hätten geschehen können" (*). Seitdem der griechische Kunstrichter diese Frage, vielleicht zuerst, aufgeworfen, und so gut, als er konnte, beantwortet hat, ist sie tausendmal wiederholt, und jedesmal, wo nicht ganz, doch zum Theil unentschieden gelassen worden. Denn auch die genaueste und richtigste Erklärung

(*) Aristot. Poet.

rung des Begriffs, die, welche **Baumgarten** gegeben hat (*), bestimmt ihn nicht völlig, da in dem Begriffe des **Vollkommenen** noch immer viel unbestimmtes ist.

Es kann aber auch nicht anders seyn; denn die gemeine Rede, die, welche ein Werk des Redners ist, und die, die von der Dichtkunst erzeuget wird, sind Werke, die mehr durch Grade, als durch wesentliche Kennzeichen in verschiedene Arten abgesondert werden. In dergleichen Dingen aber lassen sich die Gränzen, wo die Arten aufhören oder anfangen, nicht unterscheiden. Wer kann das Jahr angeben, wo der Jüngling zum Mann, und der Mann zum Greis wird? Darum darf es uns nicht befremden, daß man Werke der redenden Kunst antrifft, von denen man ungewiß ist, ob sie der Beredsamkeit, oder der Dichtkunst zugehören.

Dessen ungeachtet aber ist weder die Eintheilung der redenden Kunst in gemeine Rede, Beredsamkeit und Dichtkunst zu verwerfen (**), noch die Versuche jede Art durch Kennzeichen zu bestimmen, zu tadeln. Die Baumgartensche Erklärung des Gedichts, daß es eine **vollkommene sinnliche Rede** sey, ist so richtig und so bestimmt, als sie seyn kann, ob sie gleich nicht in jedem Fall hinreicht, zu entscheiden, ob ein Werk der Beredsamkeit oder der Dichtkunst zuzuschreiben sey.

Viel=

(*) Poema est sensitiva oratio perfecta. Vid. Baumgarten Dissertatio de Poesi & Poemate.

(**) S. Theorie der Beredsamkeit 1, 2 §§.

Vielleicht wäre die Erklärung etwas bestimmter, wenn man sagte: Das Gedicht sey eine sinnliche Rede, die jede Art der Vollkommenheit an sich hat, die ihr Inhalt verträgt. Aber dadurch würde keiner ungebundenen Rede der Name des Gedichts zukommen, weil jede Rede den Wolklang, der aus dem Vers entsteht, verträgt.

Wir wollen indeß versuchen, die gemeine Rede, die Beredsamkeit und die Dichtkunst, jede durch ihr zukommende Kennzeichen, zu unterscheiden (*).

Die gemeine Rede ist gleichsam eine historische Erzählung dessen, was wir denken. Sie sucht ohne alle Veranstaltungen sich gerade zu auszudrücken, und ist mit jedem Ausdruck zufrieden, wenn er nur bestimmt und verständlich ist.

Die Beredsamkeit ist überlegter und künstlicher; da sie nicht blos die Absicht hat, verständlich zu seyn, sondern durch das, was sie hervorbringt, etwas besonders auszurichten sucht, so überlegt sie genau, was sie zu diesem besondern Zweck zu sagen hat; sie sucht von den Vorstellungen, die sich ihr darbieten, die besten und schicklichsten aus, ordnet sie, um ihnen mehr Kraft zu geben, wählet den besten Ausdruck, giebt der Rede auch durch den Ton und Abfall der Worte eine ästhetische Kraft,

---

(*) Wir haben den Begriff der Dichtkunst §. 1. bestimmt; hier folgt eine noch deutlichere Erläuterung, um zu verstehen, was Poesie oder Gedicht sey.

Kraft, hat unaufhörlich den Zuhörer, auf den sie wirken will, vor Augen.

Die Dichtkunst hat mehr den lebhaften Ausdruck ihrer Vorstellung, als die besondere Wirkung, die sie auf andere thun soll, zum Augenmerk. Der Dichter ist selbst lebhaft gerührt, und von seinem Gegenstand in Leidenschaft, wenigstens in Laune gesetzt: er kann der Begierde, seine Empfindung zu äußern, nicht widerstehen; er wird hingerissen. Seine Hauptabsicht ist, den Gegenstand, der ihn rührt, lebhaft zu schildern, und zugleich den Eindruck, den er davon empfindet, zu äussern: er redet, wenn ihm auch niemand zuhören sollte, weil ihn seine Empfindung nicht schweigen läßt. Er überläßt sich den Eindrücken, die seine Materie auf ihn macht, so sehr, daß man aus seinem Ton und aus seinem wenig überlegten Ausdruck merkt, er sey ganz von seinem Gegenstand eingenommen. Dieses giebt seiner Rede etwas außerordentliches und phantastisches, dergleichen Menschen annehmen, die bey starken Empfindungen sich selbst vergessen, und selbst in Gesellschaft so reden und handeln, als wenn sie alleine wären.

Es scheinet, daß dieser sich mehr oder weniger äussernde phantastische Ton, den man in der Rede bemerkt, den eigentlichen Charakter des Gedichts ausmache, und daß die einigermaßen schwärmerische Gemüthsfassung, in welche lebhafte Köpfe bey Erblickung gewisser Gegenstände gesetzt werden, die Quelle der Dichtkunst sey.

Ohne

Ohne merkliche Leidenschaft und Ueberwältigung von derselben, scheinet natürlicher Weise kein Gedicht entstehen zu können. Nur itzt, da die Poesie zu einer gewöhnlichen Kunst geworden ist, thut die Nachahmung dieses natürlichen Zustandes das, was in dem Stande der bloßen Natur nur die starke Rührung thun würde.

Daher sehen wir, daß die Dichter sich noch oft anstellen, als wenn sie auch wider ihren Willen getrieben würden, ihr Herz auszuschütten. Es ist damit, wie mit dem Tanz, der in seinem Ursprung nichts anders, als ein leidenschaftlicher, schwärmerischer Gang ist. Wilde Völker, bey denen noch nichts zur Kunst geworden, tanzen nie, als wenn sie in Leidenschaft gesetzt sind: aber wo das Tanzen zur Kunst geworden, da tanzt man auch mit kaltem Blute. Doch stellt man sich immer dabey an, als wenn irgend ein kräftiger Gegenstand uns in eine phantastische Gemüthslage gesetzt habe. Daß sowol Poesie, als Tanz eine solche Fassung zum Grund haben, wird auch noch dadurch offenbar, daß beyde die Unterstützung der Musik bedürfen. Diese unterhält die Empfindung, und reizet die schon aufgebrachte Einbildungskraft noch mehr. Sie wieget das Gemüth in seiner eigenen Empfindung ein, daß der Dichter und Tänzer sich völlig vergessen, und blos dem nachhängen, was sie empfinden.

Aus dieser Entwicklung des Ursprungs der Poesie läßt sich der wahre Charakter des Gedichts bestimmen.

Wer der Gemüthsfassung, die eine so außerordentliche Rede, als das Gedicht ist, natürlicher Weise hervorzubringen vermag, nachdenkt, wird finden, daß sie ihr viel Eigenes und Charakteristisches geben müsse. Und eben darinn wird das Wesen des Gedichts zu suchen seyn.

§. 9.

Stoff der Dichtkunst.

Der Gegenstand der Dichtkunst, oder die Materie, die sie bearbeitet, ist jede Vorstellung des Geistes, die klar genug ist, unter den Ausdruck der Rede zu fallen, und interessant genug, die Gemüther der Menschen einzunehmen. Sie scheinet einen weitern Umfang zu haben, als die Beredsamkeit. Diese muß das Interessante ihres Stoffs in der Materie selbst suchen; da der Dichter durch die Wärme seiner Empfindung, Lebhaftigkeit seiner Einbildungskraft, und den sonderbaren Gesichtspunkt, in welchen ihn seine Laune setzet, auch den schlechtesten Stoff interessant machen kann. Der Gesang einer Nachtigall, sogar eines Insekts (*), kann ihn so reizen, seine Einbildungskraft und sein Herz so erwärmen, daß er in die angenehmste Schwärmerey von sanften Empfindungen zärtlicher Art geräth, und manch liebliches Bild der Phantasie vor seinen Augen sieht; dieses reizt ihn durch einen dieser Empfindung angemessenen

(*) S. Anakreons Ode auf die Cicada.

seinen Gesang auch uns in den angenehmen Gemüthszustand zu setzen, darinn er sich befindet.

So bildet der Dichter durch sein Genie einen schlechten Stoff, den der Redner ungebraucht lassen muß, zu einer angenehmen Materie, und dem, der schon an sich selbst reich ist, giebt er durch seine eigene Gedanken, Phantasien und Empfindungen, einen Ueberfluß an jeder Art von Kraft. Was hat nicht Homer bey Vorstellung der Belagerung von Troja gefühlt, und Klopstok bey dem Leiden und dem Tode Jesu?

Nichts scheinet so geringe, das die Dichtkunst nicht interessant, und nichts so groß, das sie nicht noch weit mehr vergrößern kann. Denn eigentlich zeiget der Dichter seinen Gegenstand nicht, wie er in der Welt vorhanden ist, sondern wie sein fruchtbares Genie ihn bildet, wie seine Phantasie ihn schmücket, und was sein empfindungsvolles Herz noch dabey empfindet, läßt er uns mitgenießen. Wir sehen durch ihn mehr die Scenen, die seine Phantasie und sein Herz beschäftigen, als Scenen der Natur. Also wird einem Dichter, dessen Kopf und Herz merkwürdig sind, der geringste Stoff Gelegenheit zu einem guten Werk: aber allemal wird er ihn nach der Stimmung seines Charakters wählen; der einen großen und ernsthaften, der einen lieblichen, der einen traurigen und der einen fröhlichen. Aber in dieser Wahl hat er, wenn ihn Verstand und Ueberlegung nicht verläßt, eine genaue Rücksicht auf die, die seine

Gesänge hören sollen. Nicht jeder außerordentliche Zustand seiner Einbildungskraft oder seines Herzens ist ihm wichtig genug, um ihn auf dem Dreyfuß des Apollo der Welt zu entfalten; sowol seine eigene Ehre, als das, was er der Gesellschaft, darinn er lebt, was er den Menschen überhaupt schuldig ist, leitet seine Wahl, und dadurch versichert er sich der Hochachtung und Dankbarkeit seiner Zeitgenossen und der spätesten Nachwelt (*).

§. 10.

Ueber gegenwärtigen Gebrauch der Mythologie.

Gemeiniglich versteht man unter dieser Benennung — Mythologie — das Fabelsystem der Griechen oder der Römer. Da die alten Dichter einen sehr vielfältigen Gebrauch von ihrer Mythologie gemacht haben, so ist sie auch von den Neuern, seitdem sie in den verschiedenen Dichtungsarten sich die Griechen und Römer zu Mustern gewählt haben, in die Werke der Poesie aufgenommen worden.

Einige neuere Dicher scheinen zu glauben, daß man noch gegenwärtig einen eben so uneingeschränkten Gebrauch davon machen könne, als ehedem in der griechischen und lateinischen Poesie; andere scheinen sie fast gänzlich zu verwerfen.

Die

(*) Eben hier, da wir von dem Stoff des Dichters reden, scheint uns der bequemste Ort zu seyn, hiebey zu setzen, ob und wie der Dichter das Mythologische zu seinem Stoff gebrauchen könne.

Die Frage von dem Gebrauch und Mißbrauch der Mythologie hat der Verfasser der bekannten Fragmente in der dritten Sammlung mit guter Urtheilskraft und ausführlich untersucht, auch dadurch ihren Gebrauch und Mißbrauch wol bestimmt, so daß wenig neues darüber zu sagen ist. Wir begnügen uns demnach hier einige beyfällige Gedanken über diese Sache vorzutragen.

α) Mythologische Wesen, sie seyen Personen oder Sachen, als Dinge betrachtet, die einen bestimmten Charakter haben, können als einzele allegorische oder methaphorische Bilder so gut gebraucht werden, als die Sachen, welche die Natur oder die Künste hervorbringen. Nur müssen dabey, wie bey andern Bildern, die wesentlichen Regeln, daß sie bekannt, und der Materie anständig seyen, in Acht genommen werden. Für gemeine Leser schicken sich unbekanntere mythologische Bilder nicht, und in einem geistlichen Gedichte können das Elysium und der Tartarus nicht erscheinen. Aber der Grund, warum sie da verworfen werden, giebt auch tausend andern aus der Natur oder Kunst hergenommenen Bildern, die Ausschließung aus solchen Gedichten.

β) Eben so frey kann man die Mythologie zum Stoff moralischer, oder blos lustiger Erzählungen brauchen. Es wird wol keinem Menschen einfallen, Hagedorns **Philemon** und **Baucis**, oder **Bodmers Pygmalion**, oder **Wielands** Erzählung von dem Ur-

theil des Paris deswegen zu tadeln, weil die handelnden Personen aus der Mythologie genommen sind.

Ueberhaupt also, kann das ganze mythologische Fach, als eine Vorrathkammer angesehen werden, aus der Personen und Sachen als Bilder, oder als Beyspiele herzunehmen sind, und ihr Gebrauch ist nicht mehr eingeschränkt, als der Gebrauch irgend eines andern Faches.

γ) Hingegen können mythologische Wesen nie, als wirkliche, die außer dem Bildlichen, was darinn liegt, eine wahrhafte Existenz haben, gebraucht werden. Horaz konnte, da er einer nahen Todesgefahr entgangen war, noch sagen: **Wie nahe war es daran, daß ich das Reich der Proserpina und den richtenden Aeakus gesehen hätte,** u. s. w. Wenigstens hatten damals diese Wesen, in der Meynung des Pöbels, noch einige Wahrheit. Aber gegenwärtig würde durch eine solche unmittelbare Verbindung des Fabelhaften mit dem wahren, einer ernsthaften Sache das Gepräge des Scherzes gegeben werden. Es scheinet überhaupt damit die Beschaffenheit zu haben, wie mit der Einmischung allegorischer Personen in historische Gemälde (*). Es hat etwas anstößiges, sie mit den in der Natur vorhandenen Wesen in eine Klasse gestellt zu sehen. In der äsopischen Fabel sprechen die Thiere mitein-

(*) S. Art. Allegorie ꝛc.

einander, wie vernünftige Wesen; aber wer gegenwärtig in der Epopöe einen Helden sich mit seinem Pferde unterreden ließe, würde nicht zu ertragen seyn. Eine ähnliche Beschaffenheit hat es mit der Mythologie, in so fern sie historisch behandelt wird.

Seit kurzem haben einige, die das große Ansehen Klopstoks für sich haben, angefangen, die Nationalmythologie der nordischen Völker zu brauchen. Meines Erachtens war der Einfall nicht glücklich. Was für ein erstaunlicher Unterschied zwischen der Mythologie der Griechen, die so voll Annehmlichkeit, so voll reizender Bilder ist, und der armen Mythologie der Celten? Wer wird das Elysium mit allen seinen Lieblichkeiten, gegen Valhalla, wo die Seligen aus den Hirnschädeln ihrer Feinde Bier und Brantewein trunken, vertauschen können? Die angenehmen Früchte des griechischen Erdreichs stechen nicht mehr gegen die herbe Frucht des nordischen Schleedorns ab, als die reizenden Bilder der griechischen Fabel, gegen die rohen der Celtischen.

„Aber wenn die mythologischen Personen nicht mehr in die Handlung unsers Heldengedichts, oder unsers Drama eingeführt werden können, so verlieren wir eine Quelle des Wunderbaren.“ Das ist wahr, und in diesem Stücke sind wir in dem Fall erwachsener Menschen, die man nicht mehr durch Kindermärchen in Schrecken oder Erstaunen setzen kann. Die reifere Vernunft erfodert ein andres Wunderbare, als die noch kindische Phantasie.

Dieses männliche Wunderbare haben große Dichter auch zu finden gewußt. Ist denn im verlornen Paradies, in der Messiade, in der Noachidie weniger wunderbares, als in der Ilias, oder in der Odyssee?

„Freylich nicht! aber philosophische Köpfe haben Mühe sich an die biblische Mythologie zu gewöhnen.“ — Das kann seyn; auch ist die Dichtkunst überhaupt nicht für solche philosophische Köpfe, bey denen die Einbildungskraft beständig von dem Verstand in Fesseln gehalten wird. „Also, — Erdichtung für Erdichtung, — hätte man ja beym Alten bleiben können.“ — Das hätte man gekonnt, wenn nicht jene Erdichtungen allen jetzt durchgehends erkannten Wahrheiten so gerade entgegen stünden, und wenn nicht die Regel des Horaz in der Natur gegründet wäre: *Ficta sint proxima veris* (*).

§. 11.

Poetische Denkart über den Stoff.

Jedes Gedicht ist eine empfindungsvolle, oder doch lebhafte launige Rede, die durch einen, dem Dichter vor=

(*) Noch ganz rein die Sprache des Philosophen der Natur! — Wollte der Mann, vom Lichte einer ganz heiligern Religion im Verstande gebildet, im Herzen durch höhere Gottesgnade gerührt auftreten; wollte er nach den Grundsätzen des göttlich geoffenbarten Wortes sprechen: so wäre der Griechen und Römer Mythologie ein unsinnig, bacchantisch Phantasm, worinn der wahre philosophische Dichter nur Thorheit findet.

vorschwebenden, Gegenstand veranlasset worden, wobey er nichts anders zur Absicht hat, oder zu haben scheinet, als das, was er fühlt, zu sagen; weil sein lebhaftes Gefühl ihm nicht zu schweigen verstattet.

Hier zeigen sich zweyerley Fälle, die den Inhalt der Rede bestimmen. Entweder hängt der Dichter dem Gegenstand allein nach, betrachtet ihn von allen Seiten, und drückt durch die Rede das aus, was er sieht; oder er hängt nicht sowol dem Gegenstand nach, der ihn rühret, als der Wirkung, die er davon empfindet. Im erstern Fall malt der Dichter den Gegenstand, im andern seine Empfindung darüber. Eine dritte Art des Stoffs zum Gedicht, kann nicht erdacht werden.

Nun müssen wir das Verfahren des Dichters, und wie er sich darinn von andern Menschen, die auch von seiner Materie reden würden, unterscheidet, in Betrachtung ziehen.

Wenn der Dichter sich mit Betrachtung des Gegenstandes abgiebt, so ist seine Absicht blos sich denselben so vorzustellen, wie er ihn nach seiner Gemüthslage am lebhaftesten rührt. Er will weder, wie der Philosoph, ihn näher kennen lernen, noch wie der Geschichtschreiber ihn so beschreiben, daß andre einen richtigen Begriff davon bekommen; nicht wie der Redner so, daß er unser Urtheil darüber zu lenken, oder einzunehmen suchen sollte. Seine Einbildungskraft wirkt da mehr, als der Beobachtungsgeist oder der Verstand. Auch ists

 nicht

nicht um die genaue Richtigkeit der Vorstellnng zu thun; er bildet sich den Gegenstand so aus, wie er ihm am besten gefällt, eignet ihm alles zu, was er darinn zu sehen wünscht, unbekümmert, ob die Sachen wirklich so sind; denn das Mögliche ist ihm eben so gut, als das Wirkliche. Einiges vergrößert er, andere Dinge macht er kleiner, bis das Ganze so ist, wie er es am liebsten zu sehen wünscht. Darinn handelt er, wie jeder Mensch, der sich bey Vorstellung angenehmer Begebenheiten in süße Träume der Phantasie einwiegen will. Alles wird nach seinem Gefallen angeordnet; hier werden Umstände weggelassen, dort andre hinzugesetzt; jede Person bekömmt ihre Gestalt und ihr Wesen, so wie jedes sich nach seiner Einbildung schicket. So macht es auch der Dichter mit jedem Gegenstand, den er zum Stoff seines Gesanges gewählt hat. Die Theile des Gegenstandes, die ihn vorzüglich rühren, sucht er auch mit vorzüglicher Lebhaftigkeit zu schildern; er sucht alles hervor, was irgend dienen kann, sie sichtbar oder hörbar zu machen. Daher entstehen bisweilen im Gedichte die umständlichsten Beschreibungen, die bis auf die geringsten Kleinigkeiten gehen, weil solche Beschreibungen am geschicktesten sind, den Gegenständen in der Einbildungskraft ein wirkliches Leben zu geben.

An dieser Art zu verfahren erkennet man den Dichter sehr bald, wenn man auch den Ton und den Ausdruck ganz ändern wollte. Man übersetze den Homer so schlecht, als man will, wenn nur die Folge seiner Vor-

stel-

stellungen bleibet, so wird man den Dichter nie verkennen. Dieß ist, was Horaz sagt:

Invenies etiam disjecti membra poetæ.

Also muß jedem guten Gedichte, wenn ihm alle Kennzeichen, die es von der Sprache hat, benommen sind, etwas übrig bleiben, das den Dichter verräth. Was in der schlechtesten Uebersetzung gar alles Poetische verliert, ist nie ein Gedicht gewesen, das alle nöthige Eigenschaften gehabt hat.

Hält sich der Dichter nicht sowol bey dem Gegenstand, als bey seiner Empfindung auf; so hat er auch da seinen, ihn bezeichnenden Gang. Bisweilen sagt er uns deutlich, was ihn in die Laune oder Leidenschaft gesetzt hat, die er äußert; andremal müssen wirs errathen: aber in beyden Fällen unterscheidet sich seine Rede von der, die nicht poetisch ist, durch die Lebhaftigkeit der Empfindung, oder der Laune. Man merkt gar bald, daß er sich nicht mehr besitzt; sein Vergnügen und sein Verdruß ist seiner Meister geworden. Ueberlegung und Vernunft müssen der Empfindung weichen. Bald dreht er sich auf denselben Punkt der Empfindung herum, bald fällt er auf mancherley Nebenvorstellungen, schweift schnell weit aus, und macht uns, durch die anscheinende Unordnung in seinem Gemüthe, stutzen. Diese Unordnung aber ist immer mit großer Lebhaftigkeit der Vorstellung begleitet, bringet starke und kühne Gedanken und sehr lebhafte Bilder hervor, die den Zuhörer in Verwunderung setzen.

§. 12.

Allgemeine Erfodernisse des poetischen Ausdrucks.

Zuerst muß der Ton der Rede den Charakter der Empfindung an sich haben. Sie kann nicht so zufällig und so ungebunden fließen, als die gemeine Rede; denn da die Empfindung immer einerley ist, und sich immer gleichsam auf sich selbst herum dreht, so entsteht ganz natürlich etwas rhythmisches darinn. Wer vor Freude hüpft und springt, der wird, so lange die Empfindung währet, die einfach und immer einerley ist, dieselben Springe oft wiederholen, und so wird es auch mit den Sätzen der Rede gehen. Ihr Ton und Abfall ist eine Wirkung der Empfindung, und da er zugleich auf die Sinne wirkt, so unterhält und stärkt er auch wiederum die Empfindung selbst. (*) Man kann also sagen, daß der Vers dem Gedichte natürlich sey.

Weil aber ein rhythmischer Fall der Rede nur eine der verschiedenen Wirkungen der poetischen Laune ist, und weil ohne den, durch die hinzugekommene Kunst regelmäßig gemachten Vers, die Rede einen ungekünstelten Rhythmus haben kann; so berechtigt uns der Mangel der regelmäßigen Versifikation noch nicht, einer die übrigen Kennzeichen des Gedichts habenden Rede, den Namen

---

(*) Hieraus läßt sich einigermaßen der Ursprung des Verses begreifen, der freylich im Anfang sehr roh war, aber nachher durch Kunst seine Formen bekommen hat.

men des Gedichts zu versagen. Doch ist unfehlbar in jeder Rede, die aus wirklicher dichterischer Laune entstanden, das Periodische ganz anders, als in der gemeinen, oder auch in der blos beredten Rede. Also hat auch die sogenannte poetische Prose allemal etwas in ihren Abfällen, wodurch sie sich auszeichnet. Hieraus ist also klar, daß der regelmäßige Vers, nachdem die Poesie zur Kunst geworden, bey jedem Gedicht sich finden sollte; jedoch der Mangel desselben, wenn nur sonst der Charakter des Gedichts vorhanden ist, es von den Werken der Dichtkunst nicht ausschließe.

Aber der Vers ist nicht das einzige, was zum Ton des Gedichts gehöret. Wer in voller Empfindung spricht, sucht Wörter aus, deren Klang ihr angemessen ist, und sie unterhält; die Freude liebt volle und leichte Töne, die Traurigkeit gedehnte und eindringende. Daher wird der poetischen Sprache ein gewisser lebendiger Ausdruck eigen, der an sich, wenn man auch den Sinn der Worte nicht verstünde, die Gemühtslage des Dichters zu erkennen giebt. Diesen Ausdruck muß das Gedicht haben, es sey in gebundener oder ungebundener Rede verfaßt.

Noch zeiget sich eine dritte Eigenschaft der poetischen Rede, die wir auch noch zum Ton derselben rechnen können. Weil der Dichter ganz mit seinem Gegenstand beschäftiget ist, und nichts anders weder hört noch sieht, so ist ihm, wie einem Träumenden, jede Sache ganz gegenwärtig. Er macht zwischen dem Vergan-

gangenen und Zukünftigen, zwischen dem Gegenwärtigen und Abwesenden keinen Unterschied. Dieses giebt seiner Rede, in Ansehung der Verbindungswörter, in Ansehung der Anordnung und der grammatischen Zusammensetzung, ein ganz eigenes Gepräge, das sich besser empfinden als beschreiben läßt. Anstatt der vergangenen oder zukünftigen Zeit, braucht der Dichter oft die gegenwärtige. Bald läßt er die Verbindungswörter weg, bald aber braucht er andre, die zukünftigen Dinge als schon gegenwärtig vorzustellen; izt, anstatt hierauf: er redet oft in der zweyten Person, wo die gemeine Rede die dritte braucht. Dergleichen Abweichungen von dem gewöhnlichen Ausdruck, die dem poetischen Ton eigen sind, gehören nothwendig zum Ausdruck des Gedichts.

Dazu gehören aber noch mehr Dinge, als die nur den Ton betreffen. Die Figuren und Bilder sind eine sehr natürliche Wirkung der dichterischen Laune. Die mehr oder weniger erhitzte Einbildungskraft des Dichters giebt jedem Ding ein mehreres Leben und mehr Kraft, als eine ruhigere oder beträchtlichere Gemüthslage thut. Seine Hauptvorstellungen drückt der Dichter nie durch Wörter aus, die der Verstand erst in allgemeine Begriffe zu übersetzen hat. Seine Vorstellungen sind nicht allgemeine oder abgezogene, sondern einzele Fälle, und wirklich vorhandene Gegenstände. Er bekleidet alles mit Materie, und giebt jeder Materie ihre

Farben, ihre Figur, und wo möglich, ihren Ton und andre fühlbare Eigenschaften. Daher entstehen die poetischen Farben und Gemälde (*).

Darinn besteht, wie du Bos wol erinnert hat, der Hauptcharakter des Gedichts; „Die poetische Sprache, sagt der Kunstrichter, ist es, die eigentlich den Dichter ausmacht, nicht der Abschnitt und der Reim. Man kann, wie Horaz anmerkt, ein Dichter in ungebundener, und ein gemeiner Redner in Versen seyn. — Dieses ist aber der wichtigste und schwerste Theil der Dichtkunst, die Bilder zu erfinden, die das, was man sagen will, schön malen; den eigentlichen Ausdruck, der den Gedanken ein sinnliches Wesen giebt, in seiner Gewalt zu haben; dieses ists, wozu der Dichter ein göttliches Feuer nöthig hat, nicht das Reimen. — Nur ein zur Kunst gebohrner Kopf kann seine Verse durch Dichtung und Bilder beleben" (**).

Also zeiget uns die Sprache des Dichters überall einen Menschen, den sein Gegenstand so sehr eingenommen hat, daß er alles, was man sich sonst blos vorstellt, körperlich vor sich sieht, oder in seinem Gemüth, als gegenwärtig fühlt, und eben dieses Sehen und Fühlen auch in uns zu erwecken sucht. Daher entsteht ganz natür-

(*) Wovon wir gleich nachher ausführlichern Unterricht mittheilen werden.

(**) Reflexions critiques sur la Poesie & sur la Peinture. T. I. Sect. XXXIII.

natürlich die Wirkung, daß wir durch das Gedicht in eben die Empfindungen gesetzt werden, die der Dichter hat. Diese Wirkung erfolget, wenn gleich der Dichter sie nicht gesucht, sondern blos für sich selbst gedichtet hat.

§. 13.

Von der Laune und Beredsamkeit im Gedichte.

Die poetische Laune ist die eigentliche Quelle der Dichtkunst. Soll das Gedicht einigen Werth haben, so muß diese Laune eine merkwürdige Veranlassung haben, denn schwache Gemüther von lebhafter Einbildungskraft, werden oft durch kindische Veranlassungen in Laune gesetzt; aber wer giebt sich die Mühe darauf zu achten?

Hiernächst aber muß diese Laune durch Beredsamkeit unterstützt werden; denn wer das, was er denkt oder fühlt, nicht mit Leichtigkeit sagen kann, der kann wol unser Auge, aber nie unser Ohr auf sich ziehen: also muß der Dichter auch ein beredter Mann seyn, er muß Leichtigkeit und Reichthum des Ausdrucks haben. Endlich aber müssen beyde, Laune und Beredsamkeit, von Verstand und Genie unterstützt werden. Die launige und fließende Rede muß Gedanken und Empfindungen vortragen, die etwas ungemeines, wichtiges und großes haben, die, wie Horaz sich ausdrückt, des so weit geöffneten Mundes und des vollen Tones würdig sind: *digna tanto hiatu!* Sonst wird der Dichter lächerlich; denn

denn sein Ton und Ausdruck kündiget allemal etwas merkwürdiges an.

Dadurch giebt sich jeder Dichter für einen Mann aus, dem jedermann ein aufmerksames Ohr leihen soll, als einem Menschen, der etwas wichtiges vorzutragen hat. Darum sagt Horaz mit dem größten Recht, daß weder Götter noch Menschen dem Dichter erlauben dürfen, mittelmäßig zu seyn; weil bey der großen Veranstaltung das Mittelmäßige höchst unerträglich wird. Betrügt er unsre Erwartung, indem er uns in seinem begeisterten Ton alltägliche Dinge sagt, so verdienet er, daß man ihn von der Scene wegjagt.

§. 14.

Von der Sprache des Dichters.

Man sieht überhaupt, daß sowol der dauernde Gemüthscharakter, als der vorübergehende launige oder leidenschaftliche Zustand des Menschen einen merklichen Einfluß auf seinen Ausdruck und seine Art zu sprechen haben. Wie also die Sprache eines spaßhaften Menschen im Ausdruck und in den Wendungen etwas von diesem Charakter hat; so bekömmt sie auch durch das poetische Genie überhaupt, dann besonders durch die Art der Laune oder der Begeisterung, darinn der Dichter sich jedesmal befindet, ein besonderes Gepräg, und wird zur poetischen Sprache.

Da überhaupt der Dichter sich alles stärker und lebhafter vorstellt, als andre Menschen, indem seine feu-

feurige Einbildungkraft den leblosen Dingen selbst Leben giebt; so findet man in seiner Sprache auch diese Lebhaftigkeit, und eine alles belebende Phantasie. Weil sein Gemüthszustand währendem Dichten etwas außerordentliches hat, so hat es seine Sprache ebenfalls. Z. B. Welcher Mensch würde in einer gemeinen und gewöhnlichen Gemüthsfassung sich, wenn er sagen wollte, er verlasse den großen Haufen derer, die nach Reichthum trachten, und begnüge sich mit dem höchst nothdürftigen, so außerordentlich ausdrücken, wie Horaz:

— Nil cupientium
Nudus castra peto & transfuga divitum
Partes linquere gestio.

— Wer, als ein in dem höchsten poetischen Enthusiasmus gesetzter Mensch würde, anstatt — Siehe! Cäsar, den man todt gesagt hatte, kömmt siegreich aus Spanien zurücke — sich so feyerlich, als Horaz ausdrücken:

Herculis ritu modo dictus, o plebs
Morte venalem petiisse laurum
Cæsar hispana repetit penates
victor ab ora.

Es ist nicht wol möglich, jede Wirkung des poetischen Geistes auf die Sprache anzuzeigen; sie kann sich auf jede Kleinigkeit derselben erstrecken. Vielweniger lassen sich eigentliche Gränzen bestimmen, wo die gemeine Sprache aufhöret, und die poetische anfängt.

fängt (*). Bisweilen wirket der poetische Geist nur auf den Ton und den Gang der Rede, die ohne Veränderung des Ausdrucks, blos durch andre Ordnung vom Poetischen ins Prosaische kann herunter gesetzt werden. Folgende schöne Strophe

Viel zu theuer durchs Blut blühender Jünglinge,
Und der Mutter und Braut nächtliche Thrän' erkauft,
Lockt mit Silbergetön ihn die Unsterblichkeit
In das eiserne Feld umsonst!

könnte mit Beybehaltung jedes Worts blos durch veränderte Stellung derselben in eine zwar edle, aber gar nicht poetische Prose verwandelt werden: Umsonst lockt ihn die Unsterblichkeit u. s. w. Nur die Ausdrücke Silbergetön und das eiserne Feld, müßten etwas herab gestimmt werden.

Folgendes Beyspiel zeigt, daß, ohne ein einziges Wort zu verändern, eine schöne poetische Rede in eine völlig gemeine könne verwandelt werden. Niemand wird sagen, daß diese Rede poetisch sey: Equidem rex, inquit, fatebor tibi cuncta, quæcunque fuerint vera; neque negabo me de gente argolica: hoc primum. Nec

(*) Den eigentlichen förmlichen Vers kann man nicht hieher rechnen; weil er aus überlegter Kunst entstanden ist; und weil die Sprache auch ohne ihn sehr poetisch seyn kann.

Nec si improba fortuna finxit Sinonem miserum, finget etiam vanum, mendacemque: — und doch wird sie, durch andre Ordnung, ohne Veränderung einer einzigen Sylbe, in eine schöne poetische Rede verwandelt:

Cuncta equidem tibi Rex, fuerint quæcunque, fatebor,
Vera, inquit; neque me argolica de gente negabo.
Hoc primum; nec si miserum fortuna Sinonem
Finxit, vanum etiam mendacemque improba finget (*).

Andremale kömmt zu der ungewöhnlichen poetischen Ordnung und dem empfindungsvollen Gang noch das hinzu, daß die Verbindungs- und Beziehungswörter vom Dichter übergangen werden, und daß dadurch seine Sprache poetisch wird, wie folgendes, darinn sonst kein Ausdruck, als das einzige Wort singen, poetisch ist:

Der Liebe Schmerzen, nicht der erwartenden
Noch ungeliebten, die Schmerzen nicht,
Denn ich liebe, so liebte
Keiner! so werd ich geliebt!
Die sanftern Schmerzen, welche zum Wiedersehn
Hinblicken, welche zum Wiedersehn
Tief aufathmen, doch lispelt
Stammelnde Freude mit auf!
Die Schmerzen wollt ich singen (**). —

Durch

(*) Virg. L. II. v. 77 & seq.

(**) Klopstoks Ode an Cidli S. prakt. Thl.

Durch gehörige Versetzungen und Einschaltung der von dem Dichter übergangenen Verbindungs- und Beziehungswörter könnte man diese recht pindarische Strophen in eine gute gar nichts poetisches an sich habende Rede verwandeln.

Dieses sind die einfachesten, aber nicht die leichtesten Schritte zur poetischen Sprache. Man findet bey den erhabensten Odendichtern, als bey Pindar und Klopstock, nicht selten dergleichen Strophen, und doch liest man sie mit Entzückung, blos weil die Stellung und Verbindung der Wörter ihnen einen hohen poetischen Ton geben.

Andremale wird die Sprache poetisch durch Einmischung besonders ausgesuchter, sehr starker, oder sehr malerischer, oder auch blos mehr als gewöhnliche Veranstaltung anzeigender Wörter. Horaz führt folgende Stelle des Ennius an:

— Postquam discordia *tetra*
Belli *ferratos* postes portasque refregit (*).

in welcher die mit andrer Schrift gedruckten Wörter eine merkliche Bestrebung des Dichters, sich stark auszudrücken, anzeigen. Zum Beyspiel des Malerischen kann folgendes dienen, das auch der Prosopopöe ungeachtet nach poetisch wäre:

(*) Serm I. 4.

Von des schimmernden Sees Traubengestaden her,
Oder, flohest du schon wieder zum Himmel auf?
Komm in röthendem Strale
Auf dem Flügel der Abendluft,
Komm und lehre mein Lied jugendlich heiter seyn,
Süße Freude, wie du! gleich dem beseelten
Schnellen Jauchzen des Jünglings,
Sanft, der fühlenden Fanny gleich (*).

In diese Klasse des Poetischen rechnen wir auch das blos Veranstaltete, da man gemeinen Wörtern und Namen durch Umschreibung oder Beywörter einen von der gemeinen Rede abgehenden Charakter giebt. Servius sagt: Amant poetæ rem unius sermonis circumlocutionibus dicere, ut pro Troja dicunt urbem Trojæ: pro Buthroto, arcem Buthroti: sic pro Timaro Virgilius fontem Timari.

Zuletzt nimmt die poetische Sprache die lebhaftesten und leidenschaftlichsten Figuren, die kräftigsten und kühnesten Tropen, und die ungewöhnlichsten Wendungen der Sprache zu Hülfe. Der Ausdruck muß jede Sache, die die Einbildungskraft des Dichters gerührt hat, vergrößern oder verkleinern. Der Raum des Himmels wird itzt zum Ocean der Welten, die Erde zum Tropfen am Eymer, und das Vergnügen fühlende Herz vergeht in Entzückung (**). Leblose Dinge bekommen Leben

(*) Klopstoks Ode an den Zürichersee. S. prakt. Thl.
(**) S. Klopstoks Ode die Frühlingsfeyer.

Leben und Handlung, und die reinesten Vorstellungen des Verstandes werden in körperliche Gegenstände verwandelt. Dadurch geschieht es, daß alle Gedanken in blos sinnliches Gefühl verwandelt werden.

An dieser poetischen Sprache erkennet man den wahren Dichter, und es scheinet, daß schon Horaz darinn das Wesen der Dichtkunst gesetzt habe (*), und die Neuern erkennen eben deßwegen eine prosaische Poesie und eine poetische Prose. „Dieser Theil der Dichtkunst — die Poesie des Stils, — sagt ein scharfsinniger Kunstrichter, ist der wichtigste und zugleich der schwerste. Die Bilder zu erfinden, welche das, was man sagen will, schön malen; den eigentlichen Ausdruck zu treffen, der dem Gedanken ein fühlbares Wesen giebt, dieses (nicht der Reim) ist die Kunst, wozu ein göttliches Feuer nothwendig ist. Ein mittelmäßiger Kopf kann durch langes und genaues Nachdenken einen regelmäßigen Plan machen, und seinen Personen anständige Sitten geben: aber nur der, welcher zur Kunst gebohren ist, kann seinen Vers durch Dichtung und Bilder beleben“ (**).

Es ist zwar das allgemeine Genie aller Menschen, daß sie Gedanken und Begriffen, um sie recht zu fassen, ein körperliches Wesen geben, und in so fern sind wir alle, nur den abstrakten Philosophen ausgenommen,

(*) Serm. I. 4. 40 — 62.
(**) Du Bos Reflexions &c.

Poeten. Aber nicht jeder hat Genie, Lebhaftigkeit und Reichthum der Phantasie, Richtigkeit des Gefühls genung, seine Gedanken mit solchen Körpern zu bekleiden, die sie zugleich in der genauesten Aehnlichkeit oder Wahrheit, und größten Klarheit und Lebhaftigkeit vorstellen. Dieses ist den vorzüglichen Genien, die dann eigentlich Dichter genennt werden, vorbehalten.

Der Vollkommenheit der poetischen Sprache ist es zuzuschreiben, daß Gedanken, die wir selbst tausendmal auch schon gedacht haben, uns so inniglich ergötzen, wenn wir sehen, wie neu und wie vollkommen sie der Dichter eingekleidet hat; wenn wir neue und unerwartete, doch höchst richtige Aehnlichkeiten zwischen dem Geistigen und dem Körperlichen wahrnehmen, die nur der feineste Scharfsinn entdecken, und der beredteste Mund ausdrücken konnte. Die poetische Sprache ist es also, die uns in den Gedichten am meisten reizt.

Aber wir müssen nicht vergessen anzumerken, daß das Poetische der Sprache nur das Kleid der Gedanken sey, dessen nur die Gedanken, die in ihrer nackenden Gestalt nicht genug ästhetische Kraft hätten, bedürfen; daß die Vorstellungen, die ohne diesen poetischen Schmuck Lebhaftigkeit genug haben, auch ohne Poesie der Sprache poetisch sind; daß insonderheit die Sprache eines innigst gerührten Herzens, der geradeste einfacheste Ausdruck starker Empfindungen, diesen Schmuck verschmähen. Wo schöne Gesinnungen, starke Empfindungen, oder auch

auch wahre Machtsprüche der gemeinen Vernunft stehen, bewegen sie für sich selbst, auch in dem einfachesten Ausdruck, hinlänglich. Darum ist eine blumenreiche oder sonst poetische Sprache bey Aeußerung der Empfindungen oft sehr nachtheilig, und allemal unnatürlich: und wo man an sich große Gegenstände zu beschreiben hat, da darf man nur auf gute Anordnung und richtige Zeichnung sehen; das Feine des Kolorits thut wenig dabey.

§. 15.

Poetische Malerey.

Die Dichtkunst hat ihre Art zu zeichnen und ihr Kolorit, wie die Malerey. Ueberhaupt ist fast jedes Gedicht ein Gemälde; doch wird diese Benennung nur den einzelen Stellen der Gedichte gegeben, wo sinnliche und besonders sichtbare Gegenstände, wie auf dem Vorgrund, näher ans Auge gebracht, und bis auf ganz kleine Theile ausgezeichnet werden.

Ein Gedicht gleicht einer gemalten Landschaft, auf welcher der größte Theil der Gegenstände in einer Entfernung stehet, in der sie nur überhaupt gesehen werden, und, nur im Ganzen betrachtet, die allgemeine Vorstellung eines fruchtbaren oder wilden, eines reichen oder eines magern, eines einsamen oder bewohnten Landes erwecken; einige besondere Gegenstände aber werden nahe an dem Vorgrund einzeln wol ausgezeichnet,

daß man sie groß, wie in der Nähe sieht, und auch die einzelen Theile daran unterscheidet. Auf eben diese Weise verfährt auch der Dichter, der den größten Theil seiner Gegenstände etwas allgemein und nur überhaupt bezeichnet, andre aber so genau und so umständlich, daß sie uns näher als alles übrige vorkommen, so daß wir sie gerade und ganz nahe vor uns zu sehen vermeinen. Diesen besonders ausgezeichneten einzelen Theilen geben wir vorzüglich den Namen der Gemälde, ob er gleich auch dem ganzen Gedichte zukömmt.

In den Gedichten nehmen sich diese Gemälde so aus, wie vor einem Wald oder Busch, den man vor sich sieht, ein einzeler dem Auge nahe stehender Baum, an dem man jeden Ast und Zweig, auch sogar einzele Blätter unterscheidet, da der Wald nur überhaupt als eine einzige Masse von Bäumen, in der man nichts, als die allgemeine Form und übrige Beschaffenheit sieht, ohne einen Baum darinn einzeln zu unterscheiden, in die Augen fällt.

Indem man ein Gedicht, wie die Ilias, Aeneis, oder andre von dieser Art liest, bildet man sich ein, man sehe die Sachen meistentheils in einiger Entfernung, als Sachen, von denen man ein bloßer Zuschauer ist. Hier und da aber findet man einzele Scenen, die man so zu sehen glaubet, als wenn sie dichte vor uns lägen, oder als wenn man selbst unmittelbar dabey interessirt wäre. Dieses sind die eigentlichen poetischen Gemälde.

So

So sehen wir im Anfang der Aeneis die Trojaner wie von weitem auf dem Meer fahren, um einen neuen Wohnplatz zu suchen; wir vernehmen, daß die Rachsucht Anschläge gegen die Abentheurer mache, um sie in ihrem Vorhaben zu hindern u. s. f. Dieß alles liegt gleichsam fern von uns, bis der Dichter das lebhafte Gemälde des Sturms, der sie überfällt, zeichnet. Da glauben wir mit ihnen auf der See zu seyn, wir hören das Geschrey der Männer, das Getöse der Winde und Wellen u. s. f. und wir gerathen in Furcht und Schrecken, als wenn wir selbst in dieser Noth wären.

Dieses ist überhaupt die Beschaffenheit und Wirkung einzeler poetischer Gemälde; man befindet sich in der Nähe der beschriebenen Scene, sieht und fühlt jedes Einzele darinn, und empfindet eine so lebhafte Wirkung davon, als wenn man sich die Sachen nicht blos in der Phantasie vorstellte, sondern sie durch die Gliedmaßen der Sinnen empfände. Wie sich das Gedicht überhaupt von der gemeinen Rede dadurch unterscheidet, daß es alles sinnlich vorstellt; so unterscheiden sich solche Gemälde von den übrigen Theilen des Gedichtes so, daß darinn eine weit größere Lebhaftigkeit herrscht, die uns glauben macht, wir empfinden die Gegenstände beynahe wirklich.

Also sind diese Gemälde das Höchste der Dichtkunst, sie haben die Eigenschaften des Gedichts in einem höhern Grad, als die andern Theile desselben. Wenn

Horaz uns einen im Staate mächtigen, dabey üppigen und ungerechten Mann beschreibet, und ihm vorwirft (*):

— — Sepulchri
Immemor, ſtruis domos;
Mariſque Baiis obſtrepentis urgues
Summovere littora,
Parum locuples continente ripa.
Quid, quod usque proximos
Revellis agri terminos, & ultra
Limites clientium
Salis avarus?

ſo giebt er uns zwar eine sinnliche und ziemlich lebhafte Abbildung eines gewaltthätigen Schwelgers: aber durch das folgende kleine Gemälde,

— — pellitur paternos
In ſinu ferens Deos
Et uxor & vir, ſordidosque natos.

werden wir noch weit lebhafter gerührt. Wir sehen nun, wie ein von ihm unterdrückter Landmann, nackend und blos von Haus und Hof vertrieben wird, und werden dadurch äußerst auf den Tyrannen aufgebracht.

Die Natur dieser Gemälde besteht darinn, daß der Gegenstand umständlicher, als es in der übrigen Materie des Gedichts geschieht, ausgezeichnet, und durch einen

(*) Od. L. II. 18.

einen malerischen Ausdruck gleichsam mit lebendigen Farben bemalt wird. Der Dichter verfährt hierinn genau wie der Maler, der in einer Landschaft den größten Theil der Gegenstände nur überhaupt so vorstellt, wie sie in der Entfernung erscheinen, und nur einige wenige Theile genau auszeichnet, und mit allen Schattirungen und Mittelfarben malt. So macht es Homer, wenn er Schlachten beschreibet. Von weitem stellt er das Heer überhaupt vor, in welchem man wol die Wendungen und Bewegungen des ganzen Haufens, aber keinen einzelen Streiter gewahr wird; einige Hauptpersonen aber bringt er ganz nahe vors Gesicht; denn man hört sie reden, sieht sie nicht nur einzeln und vom Heer abgesondert, sondern bemerkt genau ihre Rüstung, ihre Stellung und sogar einzele Gesichtszüge.

Es wird also überhaupt zu Verfertigung eines poetischen Gemäldes weiter nichts erfodert, als daß der Dichter seinen Gegenstand genau und bisweilen nach den kleinesten Theilen zu beschreiben, und dem Ausdruck die nöthigen poetischen Farben zu geben wisse. Ueberall, wo er dieses thut, hat er ein poetisches Gemälde gemacht. Aber das Feine der Kunst besteht darinn, daß er bey dem Gemälde kurz und nachdrücklich sey, daß er ihm mit wenig meisterhaften Zügen das wahre Leben zu geben wisse.

Es ist eine schwere Kunst sichtbare Gegenstände in wenig Worten zu beschreiben, und doch ist die Kürze

dabey unumgänglich nothwendig; denn es würde höchst langweilig und verdrüßlich seyn, jedes Einzele, das der Phantasie vorschweben muß, um einen Gegenstand als ganz nahe zu sehen, besonders auszudrücken. Darum muß der Dichter hier Worte zu wählen wissen, die sehr viel mehr Begriffe erwecken, als unmittelbar darinn liegen; er muß Ausdrücke und Wendungen finden, die plötzlich alle Nebenbegriffe erwecken, die sich einzeln nicht ausdrücken lassen. Darinn besteht die eigentliche Kunst der poetischen Malerey. Das vorher angeführte kleine Gemälde des Horaz, wird durch das einzige malerische Wort *Sordidos* sehr lebhaft, man glaubt die mit Lumpen bedeckten und aus höchster Armuth schmutzigen Kinder zu sehen. Der kleine Umstand *paternos in sinu ferens Deos*, zeigt mit wenig Worten sehr viel an. Die Vertriebenen sind ehrliche, fromme Leute, ihnen ist gar nichts mehr übrig gelassen, das sie aus ihrer Wohnung wegtragen könnten, als die von ihren Aeltern ererbten elenden Bilder ihrer Hausgötter, und die tragen sie, nebst ihren Kindern auf den Armen weg, u. s. f.

Die Gemälde sind überhaupt in der Dichtkunst von der größten Wichtigkeit, weil sie den Gegenständen die höchste Deutlichkeit und Kraft geben. Was man nur obenhin und gleichsam von weitem sieht, erweckt auch nur allgemeine und undeutliche Vorstellungen, davon keine große Wirkung zu erwarten ist: jeder Eindruck, der im Gemüthe wirksam seyn soll, muß von nahen Ge-

gen-

genständen verursachet werden. Es ist mit allen Arten der Vorstellungen so, wie mit Erzählungen von glücklichen oder unglücklichen Begebenheiten, die uns immer nach der Entfernung des Orts, da sie vorgefallen sind, weniger rühren. Allgemeine Drangsalen und Unglücksfälle, wie Krieg, Pest, Feuer und Wassersnoth, die in weit entlegenen Ländern sich ereignen, machen nur schwachen Eindruck: aber je näher die Scene der Noth uns liegt, desto wirksamer ist die Vorstellung, und wenn wir sie selbst sehen, so empfinden wir die höchste Wirkung davon. So ist es mit allen Vorstellungen beschaffen.

Deßwegen soll der Dichter, wo er das Gemüth recht angreifen will, die dazu nöthigen Gegenstände uns so nahe fürs Gesichte bringen, daß wir sie dichte vor uns zu sehen glauben: und darinn besteht die Kunst der poetischen Malerey. Wer diese nicht versteht, der kann nie starken Eindruck machen.

Es scheinet, daß das Wesentliche der Kunst in der genauen Beobachtung der allgemeinen Perspektiv, wenn man es so nennen darf, bestehe, die jedem einzelen Theil des Gedichts seine Entfernung, seine Größe, seine Ausführlichkeit in Zeichnung und Farbe bestimmt. Nur da, wo alle Regeln dieser Perspektiv genau beobachtet sind, entsteht die vollkommene gute Wirkung des Ganzen. Diese Kunst muß der Dichter von dem Landschaftmaler lernen. Alles, was blos überhaupt dienet

seine

seine Landschaft zu charakterisiren, wird in die Entfernung gesetzt, die mittlern Gründe werden mit Sachen angefüllt, die das besondere der Vorstellung näher bezeichnen, ihre递Haupttheile erscheinen schon in einiger Deutlichkeit; die Hauptsachen aber, eine Gruppe von Figuren, die Handlung, die der Maler in seiner Landschaft vorstellen will, wird auf den voderſten Grund ins Große gezeichnet. Die Personen sind uns so nahe, daß wir ihre Gesichtsbildung sehen, jede Geberde bemerken, und sie fast reden hören. Dieses beobachtet auch der Dichter. So hat es Thomson in seinen Schildereyen der Jahrszeiten gemacht. Jede Jahrszeit stellt uns eine sehr ausgebreitete Landschaft vor, deren allgemeiner Anblick auch die der Jahrszeit angemessenen allgemeinen Eindrücke macht. An verschiedenen Stellen des Hauptgrundes aber, der zunächst vor uns liegt, hat er die reizenden Gemälde vertheilt, derenthalben eigentlich die ganze Landschaft gemalt worden.

Es ist also eine Hauptsache, daß nur das Wesentliche der Vorstellungen in besonders ausgeführten Gemälden gezeichnet werde; weniger wesentliche Dinge müssen flüchtiger behandelt werden, damit sie, wie die Maler sagen, zurücke treten. Es ist ein merklicher Fehler, und verschiedene gute deutsche Dichter haben ihn begangen, wenn ein Gedicht mit Gemälden überhäuft wird. Man sehe die große Menge derselben in Kleists Frühling und in Zacharias Tageszeiten! So schön jedes

Ge-

Gemälde an sich ist, so sehr thut ihre Anhäufung dem Ganzen Schaden (*). Kein Maler, der die Kunst in ihrem ganzen Umfange besitzt, wird auf seinem Hauptgrund viel einzele, genau ausgemalte Gruppen anbringen. Im Gedichte über die Alpen scheinet Haller in Ansehung der Menge einzeler Gemälde, das äußerste Maaß erreicht zu haben; nur etwas mehr würde schon Ueberfluß seyn. Seine Gemälde aber stellen noch immer Hauptsachen vor, die wesentlich zu seinem Inhalt gehören (**).

Man hat den Gedichten, darinn eine Mannigfaltigkeit von Gemälden vorkömmt, den besondern Namen der malerischen Gedichte gegeben; und sie machen in der That eine eigne Gattung aus. Bey uns hat Haller, so wie in England Thomson, dieselbe aufgebracht. Sie muß aber, wie gesagt, mit großer Klugheit behandelt werden, damit nichts geringschätziges als eine Hauptsache zu nahe vors Gesicht komme, und damit auch nicht die Menge der Gemälde eine Verwirrung verursache. Die Landschaften nehmen sich nie gut aus, deren Hauptgrund mit Gruppen überhäuft ist.

In

(*) Man hat in Frankreich unsre Dichter mit Recht gelobt, daß sie sehr gute Maler sind; und mit eben dem Recht getadelt, daß sie von diesem wichtigen Talent einen Mißbrauch machen. — Diese Erinnerung setze ich vorzüglich deßwegen hinzu, weil junge Dichter glauben, durch poetische Gemälde sey alles ausgerichtet.

(**) S. prakt. Thl.

In dem epischen Gedichte und in dem Lehrgedichte dienen einzele Gemälde gar sehr, um dem Ganzen Leben und Stärke zu geben. Es gehört aber eine sehr reife Beurtheilungskraft hinzu, daß sie nicht zur Unzeit, sondern da angebracht werden, wo sie einem wichtigen Theil der Hauptvorstellung zur Verstärkung dienen. Hierinn hat **Homer** sich als einen Mann von Verstand gezeiget (*).

§. 16.

Farben des Dichters.

Poetische Farben nennt man alle die Hülfsmittel, deren sich der Dichter bedient seinen Gegenstand der Einbildungskraft so deutlich darzustellen, als wenn er vor unsern Augen gemalt wäre, Leben oder Bewegung hätte. Dazu gehören die Bilder, und alle Tropen und Figuren, wodurch die Einbildungskraft lebhafter gerührt wird, als sie durch die eigentliche Beschreibung, durch den natürlichen Ausdruck geworden wäre.

Du Bos meynt, daß die Farben der Dichtkunst das Schicksal der Gedichte bestimmen. Vermuthlich den=

(*) Ein guter Kopf sollte es der Mühe werth achten, die einzelen Gemälde der Ilias, jedes nach dem Orte, den es im Ganzen und in den Haupttheilen einnimmt, und der Wirkung, die es da thut, in nähere Beurtheilung zu ziehen. — Und eben diese Grundsätze lassen sich auch fürs künftige für die rednerische Kunst, wo nicht selten Gemälde vorkommen, recht gut anwenden. — S. Art. **Gemälde**, am Ende: oder **Malerey**.

denken einige Dichter eben so, die in der poetischen Malerey weder Maaß, noch Ziel, noch Grade beobachten. Ihre Reden sind ein beständiges Gewebe von Bildern und Tropen von der seltsamsten Art. Nicht nur Tugenden und Laster, sondern auch die zufälligsten Begriffe werden zu Personen erhöhet, so daß den Personen selbst wenig zu thun übrig bleibet. Die eigenthümlichen Redensarten werden fast überall vermieden, als wenn sie ganz unbrauchbar wären.

Diese Ueppigkeit hat eine Armuth wichtigerer Vorstellungen zum Grund; das Herz bleibt dabey kalt, und die Einbildungskraft wird so überhäuft, daß sie ermüdet. Solcher Ueberfluß schadet, wie die Verschwendung der Zierrathen am Kopfputz und der Kleidung, durch welche das Auge nicht hindurch dringen kann, um das Schöne im Gesicht und der ganzen Gestalt zu sehen. Selbst in lyrischen Stücken, die doch den poetischen Farben ihren eigentlichen Ort leihen, schicket sich diese Ueppigkeit so wenig, als im Trauerspiel und in dem heroischen Gedicht.

Der Dichter soll bedenken, daß aller dieser Schmuck höhern und wichtigern Eindrücken muß untergeordnet seyn. Wozu dienete denn endlich die wol ausgezierteste Außenseite eines Gebäudes, wenn hinter derselben keine Zimmer wären? Jeder Dichter sollte bedenken, daß ein mit aller Einfalt vorgetragener, wichtiger, das Herz oder den Verstand interessirender Gedanke eine größere Wirkung thut, als alle Bilder der Phantasie.

Der rechte Gebrauch der poetischen Farben giebt uns von den Einsichten und dem Geschmack eines Dichters den zuverläßigsten Begriff. Ein glänzendes Kolorit, ohne Stärke der Zeichnung, ohne natürliche Schilderung solcher Gegenstände, die über die Einbildungskraft hineindringen, und wichtige Empfindungen zurücklassen, verräth einen an Kleinigkeiten hangenden Geschmack. Der gänzliche Mangel poetischer Farben ist noch eher zu ertragen, als ihr Ueberfluß.

Die größten Dichter, Homer und die tragischen Verfasser der Griechen haben darinn einen großen Geschmack gezeiget, daß sie die hellesten Farben auf die Stellen gesetzt, die zwar des Zusammenhangs halber unumgänglich nothwendig gewesen, aber einen geringen Eindruck ohne diese Erhöhung würden gemacht haben. Wo man dem Verstand und dem Herzen Ruhestellen setzt, da kann die Einbildungskraft gerührt werden.

Bilder des Dichters.

§. 17.

Erklärung und Absicht des Bilds.

Bild heißt ein sinnlicher Gegenstand, der in der Rede entweder blos genennt, oder ausführlich beschrieben wird, in so fern er durch seine Aehnlichkeit mit einer andern Sache bedeutend wird. So wird der Schlaf ein Bild des Todes, der Frühling ein Bild der Jugend genennt, und so singt Haller:

Ihr Wälder, wo kein Licht durch finstre Tannen
stralt,
Wo sich in jedem Busch die Nacht des Grabes
malt, u. s. f.
Seyd mir ein Bild der Ewigkeit.

Die Bilder erwecken klare und lebhafte Vorstellungen, die sehr faßlich sind, und darinn man viel auf einmal, wie mit einem einzigen Blick, erkennt: wenn sie eine fühlbare Aehnlichkeit mit abstrakten Vorstellungen haben, so können sie also mit großem Vortheil an deren Stelle gesetzt werden. Sie thun alsdenn in der Rede den Dienst, den eine gemalte Landschaft thut, die man jemanden vorlegt, um ihm einen Begriff von der Gegend zu machen, die dadurch abgebildet ist, folglich sind sie Gemälde der Gedanken.

Die Bilder veranlassen ein anschauendes Erkenntniß der abgebildeten Sachen; sie geben den abstrakten Vorstellungen einen Körper, wodurch sie faßlich werden. Gedanken, die wegen der Menge der dazu gehörigen Begriffe schwerlich mit einem Blick könnten übersehen werden, lassen sich dadurch festhalten. Also dienen die die Bilder überhaupt, die verschiedenen Verrichtungen des Geistes zu erleichtern. Hiezu kömmt noch, daß das Vergnügen, welches allemal aus Bemerkung der Aehnlichkeit zwischen dem Bild und dem Gegenbilde entsteht, die Eindrücke desto lebhafter und unvergeßlicher macht.

So lang eine Sprache an allgemeinen Ausdrücken arm ist, muß nothwendig das meiste durch Bilder ausgedrückt werden; daher sind die Reden der noch wenig gesitteten Völker durchaus mit Bildern angefüllt. Aber auch da, wo man die Gedanken allgemein ausdrücken könnte, werden die Bilder gebraucht, um die Vorstellungen ästhetisch zu machen; daher die Dichter vorzüglich — und nach ihnen die Redner, — einen vielfältigen Gebrauch davon machen.

Sie bekommen aber nach ihrer äußerlichen Form und auch nach der Art, wie sie angebracht werden, verschiedene Namen. Sind sie blos besondere Fälle, an denen man das Allgemeine leichter erkennen soll, so werden sie **Beyspiele** genennt; sind sie Dinge von einer andern Art, die neben das Gegenbild gestellt werden, so bekommen sie nach Beschaffenheit der Sache den Namen der **Vergleichung**, oder des **Gleichnisses**, wobey die gewöhnliche Vergleichungswörter, **wie**, **als wie**, **gleichwie**, u. dgl. werden. Setzt man sie aber ganz an die Stelle der abgebildeten Sache, so daß diese gar nicht dabey genennt wird; so bekommen sie insgemein den Namen der **Allegorie**, auch bisweilen der **Fabel**, der **Parabel** oder des **allegorischen Bildes**. Diejenigen Bilder, die nur beyläufig, ohne die Vergleichungsformeln, und so gebraucht werden, daß die Hauptsache ihren eigentlichen Namen behält, ihre Eigenschaften oder Wirkungen aber durch Bilder ausgedrückt werden, bekommen den Namen der **Metaphern**, wie wenn man sagt: **Die Jugend verblühet bald.**

§. 18.

§. 18.

Eigenschaften des Bildes.

Die Haupteigenschaften eines Bildes sind diese: Es muß von bekannten Dingen hergenommen werden, die man sich leicht und mit großer Klarheit vorstellt; es muß eine genaue Aehnlichkeit mit dem Gegenbild haben; diese Aehnlichkeit muß schnell bemerkt werden können, sobald man das ganze Bild gefaßt hat; die Gattung der Dinge, woraus es genommen ist, muß nichts an sich haben, das dem Charakter des Gegenbildes entgegen sey. Man sieht ohne Mühe die Nothwendigkeit dieser Eigenschaften der Bilder ein.

Wegen der letzten Eigenschaft muß man am sorgfältigsten seyn, weil der Mangel derselben sehr widrige Wirkung thun kann. Ernsthafte Vorstellungen würden durch komische Bilder, hohe Dinge durch niedrige, ganz verdorben werden. Nur bey scherzhaftem Vortrag ist es nicht nur erlaubt, sondern sehr vortheilhaft, diese Regel zu überschreiten, indem das Widersprechende oder Widerartige zwischen dem Bild und dem Gegenbild, eine Hauptquelle des Scherzhaften ist.

§. 19.

Quellen und Mittel zur Erfindung der Bilder.

Die Quellen, woraus die Bilder geschöpft werden, sind mannigfaltig; — die leblose Natur; die Kunstwerke; die Sitten der Thiere und der Menschen; die Geschichte;

die Mythologie, und endlich die Belebung lebloser Dinge: — das Mittel aber zur Erfindung ist eine weitläuftige Kenntniß dieser Quellen mit einem scharfen Beobachtungsgeist und lebhaften Witz verbunden. Wer in Erfindung der Bilder glücklich seyn will, der muß außer sich mit einem verweilenden, alles bemerkenden und durchforschenden Auge Natur und Sitten unaufhörlich beobachten; in sich selbst aber jeden bis zur Klarheit hervorkommenden Begriff, jede aufkeimende Empfindung bemerken, und sich den Eindrücken derselben eine Zeitlang überlassen. Denn dadurch bemerkt man die Aehnlichkeit der Dinge. Je größer der Beobachtungsgeist des Sichtbaren und Unsichtbaren ist, desto reicher wird die Einbildungskraft an Bildern und Gemälden, die jede Vorstellung des Geistes und jede Regung des Herzens zu sichtbaren und fühlbaren Gegenständen machen. Denn die sichtbare Welt ist durchaus ein Bild der unsichtbaren, in welcher nichts liegt und nichts vorgeht, das nicht durch etwas materielles abgebildet würde. Es ist das eigentliche Werk der redenden Künste, uns die unsichtbare Welt durch die sichtbare bekannter zu machen. Also ist die Erfindung vollkommener Bilder beynahe das vornehmste Studium des Dichters.

Die unabläßige Beobachtung der Natur und der Sitten ist der eine Weg zur Erfindung der Bilder (*); die

(*) Dazu giebt Bodmer viel nützliche Lehren an die Hand, unter dem Titel: Kritische Betrachtungen über die poetischen Gemälde. K. I. u. III.

die Dichtungskraft, die abgezogenen Begriffen einen Körper giebt, die leblose Dinge in lebendige Wesen verwandelt, ist ein andrer Weg. So macht Horaz die Sorge und fast alle Leidenschaften zu handelnden körperlichen Wesen, die uns überall verfolgen (*). Die Lebhaftigkeit der Einbildungskraft ist die einzige Quelle dieser Bilder (**).

Wer einige natürliche Anlage zur Erfindung und Erschaffung solcher Bilder hat, kann sie durch fleißiges Lesen der Dichter, denen diese Gabe einigermaßen eigen war, noch sehr verstärken. So wie man bey vergnügten Menschen vergnügt, und bey melancholischen schwermüthig wird, so wird man auch bey witzigen witzig, wenn man nur irgend einen Funken Witz hat. Man wird daher allemal sehen, daß diejenigen, die viel mit witzigen Menschen umgegangen sind, über das Maaß ihrer natürlichen Anlage witzig sind. Wem der Umgang fehlt, der muß ihn durch das Lesen ersetzen.

(*) Scandit æratas vitiosa naves
Cura; nec turmas equitum relinquit,
Ocior cervis, agente nimbo,
Ocior Euro.
— — Timor & minæ
Scandunt eodem quo dominus; neque
Decedit ærata triremi; &
Post equitem sedet atra cura.

(**) S. Art. Belebung, die dem Redner, und vorzüglich dem Dichter nothwendig ist.

§. 20.

Von dem Gebrauch und Mißbrauch der Bilder.

So vortrefflich der Nutzen der Bilder ist, so sind sie, wie alle Dinge, dem Mißbrauch unterworfen. Die Dichter, die durchgehends am meisten bewundert werden, haben sie als kostbare Würze mit behutsamer Sparsamkeit angebracht. Bey sehr wichtigen Begriffen und Vorstellungen, die man geradezu nicht mit der gehörigen Stärke und Lebhaftigkeit ausdrücken kann, werden sie nothwendig; bey Nebensachen aber sind sie bloße Zierrathen, womit man sparsam umgehen muß. Sie sind wie Juweelen, die man nur an wenigen Stellen anbringen darf. Man findet deßwegen, daß ihr Ueberfluß, so wie der Ueberfluß der Verzierungen in der Baukunst, allemal ein Vorbote des sich zum Untergang neigenden Geschmacks ist (*).

Doch ist es in gewissen Fällen gut, wenn Bilder auf Bilder gehäuft werden. In Oden, wo eine einzige Vorstellung, die an sich selbst einfach ist, so lange wiederholt, und so genau auf alle Seiten gewendet werden

muß,

(*) Es wäre sehr nützlich, wenn sich jemand die Mühe gäbe, aus den Ueberbleibseln der griechischen Litteratur zu zeigen, wie vom Homer bis auf die sogenannten Pleyaden, und von diesen bis auf die griechischen Rhetoren, von denen Rom zur Zeit der Kaiser angefüllt war, der Gebrauch der auszierenden Bilder beständig in dem Maaße zugenommen, in welchem der männliche und gute Geschmack abgenommen hat.

muß, bis unsre ganze Vorstellungskraft völlig davon eingenommen ist, ist die Anhäufung der Bilder, die einerley Sache in verschiedenen Gestalten ausdrücken, das einzige Mittel zum Zweck zu gelangen. Davon findet man häufige Beyspiele beym Horaz; so wie man beym Ovidius fast überall Beyspiele von Anhäufung der Bilder bey gemeinen, oder doch nur beyläufigen Vorstellungen findet (*).

Auch da können Bilder mit Nachdruck aufgehäuft werden, wo man in starkem Affekt, den man durch Worte äußern will, immer besorget, man habe die Sachen noch nicht stark oder hinlänglich genug gesagt. In diesem Falle befand sich Horaz bey der folgenden Stelle, die man mit großem Unrecht mit der angeführten des Ovids in eine Klasse setzen würde:

Sed juremus in hæc: simul imis saxa renarint
Vadis levata, ne redire sit nefas,
Neu conversa domum pigeat dare lintea, quando
Padus Matina laverit cacumina,
In mare seu celsus procurrerit Apenninus,
Novaque Monstra junxerit libidine

 Mirus

(*) Z. B.

Littera quot conchas, quot amœna rosaria flores,
Quotve soporiferum grana papaver habet;
Silva feras quot alit, quot piscibus unda natatur;
Quot tenerum pennis aëra pulsat avis,
Tot premor adversis — —

Trist. V. 2.

Dieß aber fällt ziemlich ins — Läppische.

Mirus amor: juvet ut tigres subsidere cervis,
Adulteretur & columba Miluo:
Credula nec ravos timeant armenta leones,
Ametque salsa levis hircus littora (*).

Dergleichen Anhäufung der Bilder dienet auch, wenn man nichts mehr über eine Sache zu sagen hat, den Zuhörer eine Zeitlang in derselben wichtigen Vorstellung zu unterhalten. Dieser Fall kömmt am öftersten in der Ode und in der Elegie vor.

Auch die Form der Bilder, ihre Kürze oder Ausführlichkeit, muß aus der Absicht, die man hat, beurtheilt werden. Denn bisweilen thut ein durch wenig Züge gezeichnetes Bild alle Wirkung, die man verlangt, da es andremale muß ausgezeichnet werden. Wenn Hermione beym Euripides, zu der Andromache, die, um ihr Leben zu retten, an den Altar der Thetis geflohen war, sagt: **Und wenn dich gleich geschmolzen Bley umgäbe, so will ich dich doch von dieser Stelle wegbringen** (**); so ist dieses Bild, ob es gleich nur angedeutet wird, von der höchsten Kraft. Ueberlegung und Geschmack müssen dem Dichter das Maaß der Ausführlichkeit an die Hand geben. Ueberscheinet es, daß die Bilder, welche auf Verstärkung oder Schwächung einer Empfindung abzielen, allemal eher ganz

(*) Epod. Od. 16.
(**) Eurip. Androm. v. 265.

ganz kurz seyn können, als die, wodurch man die Vorstellungskraft zu lenken sucht (*).

§. 21.

Ueber Prosodie und Sylbenmaaß.

Unter dem Ausdruck **Prosodie** versteht man gegenwärtig den Theil der grammatischen Kenntniß einer Sprache, der die Länge und Kürze der Sylben und die Beschaffenheit der daraus entstehenden Sylbenfüße hauptsächlich für den mechanischen Bau der Verse bestimmt.

Vor vierzig Jahren schien die Prosodie der deutschen Sprache eine Sache, die gar wenig Schwierigkeit hätte. Die Dichter schränkten sich auf eine kleine Zahl von Versarten ein, die meistens nur aus einer Art Sylbenfüßen bestunden. Von diesen selbst brauchte man nur gar wenige, denen man wegen einiger Aehnlichkeit mit den griechischen und lateinischen Jamben, Spondäen, Trochäen und Daktylen, diese Namen beylegte, und ein mittelmäßiges Gehör schien hinlänglich, diese Füße gehörig

---

(*) Was vielleicht hier von dem Gebrauche der Bilder ermangelt, kann in dem rhetorischen Lehrbuch unter §§. **Allegorie, Metapher, Gleichniß**, nachgeschlagen werden: oder noch vielmehr in dem Buch, das ich unter dem Titel, **Sulzers Aesthetik** — in Bälde liefern werde.

Anmerkung. Nachdem der junge Dichter die allgemeinen Grundsätze der Dichtkunst empfangen, wollen wir ihm noch das Mechanische über Sylben- und Versart mittheilen.

rig zu erkennen und zu unterscheiden. Man sah zwar wol, daß die deutsche Prosodie die Länge der Sylben nicht immer nach den Regeln der griechischen oder lateinischen bestimmte; aber der Unterschied machte den Dichtern keine Schwierigkeiten.

Seitdem man aber angefangen hat, den Hexameter und verschiedene lyrische Sylbenmaaße der Alten in die deutsche Dichtkunst einzuführen, entstunden Zweifel und Schwierigkeiten, an die man vorher nicht gedacht hatte (*). Ich gestehe, daß ich über keinen in die Dichtkunst einschlagenden Artikel weniger fähig bin, etwas gründliches zu sagen, als über diesen. Eine einzige Anmerkung finde ich hier nöthig anzubringen.

Jedermann weiß, daß die Prosodie der Alten nur auf einen Grundsatz beruhte, nämlich, daß die Länge und Kürze der Sylben, so wie noch gegenwärtig in der Musik, die Geltung der Noten, von dem Akzent unabhänglich, und lediglich nach der Zeit abzumessen sey. Diesem zufolge hatten die Alten nur zweyerley Sylben, lange und kurze. (Denn die sogenannten *Ancipites*, oder gleichgültigen, waren doch in besondern Fällen von der einen oder der andern Art.) Diese waren ihrer Dauer nach gerade halb so lang, als jene; beyde Arten unterschie-

(*) Man sehe darüber Oests Versuch einer kritischen Prosodie: — deutsche Tonmessung 1766. — **Klopstoks** Abhandlung über das Sylbenmaaß ꝛc. — Darinn findet man hinreichenden Unterricht der deutschen Prosodie.

schieden sich gerade so, wie in der Musik eine halbe Taktnote von dem Viertel. Die ganze Prosodie der Alten gründete sich auf diese Geltung der Sylben, und die mechanische Richtigkeit des Verses kann genau mit dem überein, was die Richtigkeit der Abmessung des Takts in der Musik ist.

So einfach scheinet unsere Prosodie nicht zu seyn; denn sie scheinet ihre Elemente nicht blos von der Geltung sondern auch von dem Akzent oder dem Nachdruck herzunehmen; so wie in der Musik eine lange Note im Aufschlag zwar eben das Zeitmaaß behält, welches sie im Niederschlag hat, aber nicht von demselben Nachdruck ist, und in Absicht auf die Note von gleicher Geltung im Niederschlag, für eine kurze melodische Sylbe gehalten wird (*). Unsere Dichter brauchen Sylben, die nach dem Zeitmaaß offenbar kurz sind, als lang, weil sie in Absicht auf den Nachdruck eine innerliche Schwere haben, wie man sie in der Musik ausdrückt. Außerdem läßt sich auch schlechterdings nicht behaupten, daß unsre langen Sylben, der Dauer nach, alle von einerley Zeitmaaße sind, wie z. B. alle Viertel, oder halbe Noten desselbigen Takts; so wie sich dieses auch von den kurzen nicht behaupten läßt (**).

Den

(*) So vortrefflich diese Erklärung für deutsche Prosodie ist; so wenig werdens die meisten Schüler, ohne Musik, verstehen.

(**) Es wäre zu wünschen, daß ein Dichter von so feinem Ohr, wie Klopstok oder Ramler, sich der Mühe unter-

Den Begriff des Sylbenmaaßes schränken wir hier blos auf die Beschaffenheit der Füße des Verses, ohne Rücksicht auf seine Länge und andere Eigenschaften, ein, und schreiben allen Versen einerley Sylbenmaaß zu, wenn die Beschaffenheit ihrer Füße einerley ist, wie verschieden sie sonst in ihrer Länge seyn mögen. Nach dieser Bedeutung sagen wir also, die **Alpen**, die **Satyren** und die meisten **Oden** von Haller haben dasselbe Sylbenmaaß, in so fern nämlich die Füße der Verse durchgehends Jamben sind.

Das Sylbenmaaß nennen wir gleichartig, wenn der Vers aus gleichen Füßen, **Jamben**, **Trochäen** u. s. f. besteht; ungleichartig, wenn mehrere Füße, als Spondäen, Daktylen u. a. in demselben Vers zusammenkommen. So viel sey von der Bedeutung des Worts gesagt.

Unsre deutsche Dichter voriger Zeit wußten von ungleichartigem Sylbenmaaße wenig, und glaubten vermuthlich, daß unsre Sprache sich dazu nicht schicke; und indem sie in der lyrischen Art weit mehr Lieder, als Oden dichteten, so war es in der That auch schicklich, bey gleichartigem Sylbenmaaße zu bleiben. Denn es scheinet, daß die durchaus gleichartige Empfindung, die zum Cha-

unterzöge, eine deutsche Prosodie zu schreiben. — Einige sehr gute Bemerkungen über das wahre Fundament unsrer Prosodie wird man in der Bibliothek d. sch. W. — 1. St. 10. B. antreffen.

Charakter des Liedes gehört, auch ein solches Sylbenmaaß erfodere.

Es ist aber wahrscheinlich, daß die nähere Betrachtung der besondern Beschaffenheit der Ode die Veränderung des Sylbenmaaßes veranlasset habe. Man machte lyrische Verse, in denen mehrere Arten der Füße abwechselten, da in einem Vers bald ein Spondäus, bald ein Daktylus, bald ein Jambus oder Trochäus vorkam, und dieses ungleichartige Sylbenmaaß wurde auch in den zu einer Strophe gehörigen Versen abgeändert, da man vorher den Strophen nur durch die verschiedene Länge der Verse die Abänderung verschafft hatte. Nachdem die ersten Versuche von Pyra, Langen, Ramler u. a. Beyfall gefunden, wurden allmählig alle Arten des griechischen Sylbenmaaßes von unsern lyrischen Dichtern versucht. Klopstok und Ramler sind darinn am glücklichsten gewesen.

Das ungleichartige Sylbenmaaß hat seiner Natur nach mehr Mannigfaltigkeit, als das gleichartige; es gehört aber auch ein feineres und geübteres Ohr dazu, die Annehmlichkeiten desselben zu fühlen, als zu unsern alten gewöhnlichen Sylbenmaaßen. Darum würden wir immer noch rathen, solche Gedichte, die auch für unwissende, völlig ungeübte Leser bestimmt sind, nach unsern ehemaligen Sylbenmaaßen einzurichten. Herr Schlegel hat unsers Erachtens wol bewiesen, daß einerley Sylbenmaaß dennoch gar verschiedene Charaktere des

Tones,

Tones, vom Sanften und Zärtlichen bis zum Starken und Fürchterlichen annehmen könne (*). Man muß sich darum auch nicht einbilden, daß das trochäische oder jambische, oder ein anderes Sylbenmaaß sich mit Ausschluß anderer zu gewissen Charakteren allein schicke (**).

§. 22.

Fuß.

Fuß in der Dichtkunst ist ein kleines, aus zwey, höchstens vier Sylben bestehendes Glied der Rede, welches nur einen einzigen Akzent hat.

Die Sylben sind sowol durch die Länge und Kürze der Zeit, als durch die Höhe und Tiefe des Tons, worinn sie ausgesprochen werden, von einander verschieden. Die Griechen und Römer sahen bey Bestimmung ihrer Füße auf den ersten Unterschied; — alle neuern Völker aber nehmen sie hauptsächlich von der andern her (***).

Wir

(*) In seiner Abhandlung von der Harmonie des Verses.

(**) Da sich Herr Sulzer über die deutsche Prosodie ganz kurz und beynahe mit blos philosophischen Anmerkungen erkläret, die zur vollkommenen Einsicht des deutschen Sylbenmaaßes für Anfänger der Dichtkunst bey weitem nicht hinreichend sind, so ist sowol Lehrern als Schülern anzurathen, daß sie sich in dieser Absicht das unvergleichliche Buch, welches unter dem Titel: **Versuch einer deutschen Prosodie dem Könige von Preußen gewidmet von Karl Philipp Moriz** — zu Berlin 1786. herausgekommen, verschaffen, und daraus die ganze Theorie des deutschen Sylbenmaaßes nach einem neuen und ganz richtigen System studiren.

(***) S. vorgehenden §.

Wir haben unsern Füßen eben die Namen gegeben, womit die Alten die ihrigen benennt haben; daher man sich insgemein einbildet, daß wir in unsrer Dichtkunst die Füße der Alten beybehalten haben.

Man muß aus allem, was wir von den ältesten Gedichten der Griechen wissen, schließen, daß ursprünglich der Vers blos für die Musik ist gemacht worden, und zwar so, daß jeder Fuß einen Takt ausgemacht hat. Bey dem Takt aber ist die genaue Abmessung der Zeit das Wesentliche; daher in dem griechischen Fuß alles auf die Länge und Kürze der Sylben ankam. Zwey kurze Sylben mußten in eben der Zeit ausgesprochen werden, als eine lange, so wie in unserm Gesang zwey Viertelnoten gerade die Zeit wegnehmen, als eine halbe. Demnach kam in der griechischen Musik ursprünglich auf jede Sylbe ein Ton. Ihre Töne oder Noten waren entweder halbe oder viertel Takte, nach unsrer Art zu reden.

Wiewohl sich dieses in den spätern Zeiten geändert hat, so finden wir doch, daß noch immer auf einen Fuß des Verses ein Takt in der Musik genommen worden. Horaz sagt (*):

— Pollio regum
Facta canit pede ter percusso.

Wobey ein Scholiast anmerket, daß das Gedicht aus jambischen Trimetris bestanden habe, so daß jeder Jambus ein Takt gewesen. Demnach haben die Alten bey ihren Füßen blos auf den Takt gesehen. Bey

(*) Serm. I. 10.

Bayerische Staatsbibliothek München

Bey den Neuern ist es ganz anders, ob wir gleich die Benennungen der Alten beybehalten haben, und unsre Füße nach langen und kurzen Sylben rechnen. Denn es ist offenbar, daß wir den höhern Ton eine lange Sylbe, den tiefern eine kurze nennen, ohne alle Rücksicht auf die Zeit. Daher kömmt es, daß unsre einsylbigen Wörter, sie seyen so lang als sie wollen, in sich ganz unbestimmt sind, und nach der Verbindung bald zu langen, bald zu kurzen Sylben gemacht werden. So sind die Wörter **Macht**, **Kraft** u. dgl. in Ansehung der Zeit unstreitig lange Sylben; aber nach unsern Versen sind sie gleich geschickt, lange oder kurze Sylben des Fußes vorzustellen.

Es ist also eine bloße Einbildung, daß wir die Prosodie der Alten in unsrer Sprache haben. Da wir indessen die alten Benennungen auch bey uns eingeführt finden, so wollen wir sie nicht ändern, und eine lange Sylbe die nennen, worauf der Akzent oder der Nachdruck in der Aussprache liegt, eine kurze aber die, welche den Nachdruck nicht hat; ob wir gleich nicht in Abrede seyn wollen, daß auch Sylben ohne Akzent gar oft nicht wol anders, als lang seyn können, wie die letzten Sylben in den Wörtern **Wahrheit**, **Klarheit**, die wirkliche Spondäen sind.

Es geht nicht wol an, daß man mehr als drey Sylben auf einen Fuß rechne; denn wir sehen, daß in viersylbigen Wörtern schon mehrentheils zwey Akzente

gesetzt

Bayerische Staatsbibliothek München

gesetzt werden, so daß sie schon nicht mehr, wie ein Fuß angesehen werden. Doch gieng dieses noch bisweilen an; aber fünfsylbige Füße sind nicht mehr möglich (*).

§. 23.

Vers.

Das Wesen des Verses besteht darinn, daß er in gleichartigen Füßen fortgehe, und einen merklichen Schlußfall habe; seine Vollkommenheit aber darinn, daß beydes bey dem, der Sprach und dem Inhalt völlig angemessenen, Vortrag, ohne dem geringsten Anstoß leicht merklich sey. — Beydes bedarf einiger Erläuterung.

§. 24.

Natur des Verses.

Das Wesen des Verses bestehet in gleichartigen Füßen, und im merklichen Schlußfalle. — Gleichartig sind die Füße, die aus gleich viel Zeiten bestehen, und die Akzente auf denselben Zeiten haben. So sind der Spondäus und Daktylus gleichartig, davon die erste schwer, die andre leicht ist (**). In unserer Sprache

(*) Die in unsrer Poesie meist vorkommenden Füße werden ins besondere nach den verschiedenen Versarten in folgenden §§ erklärt werden.

(**) Z. B. Nach Setzung des Rhythmus:

oder

kann der Trochäus, wenn nur der Zusammenhang der Worte, und der Sinn es verträgt, ohne dem Ohr anstößig zu seyn, wie ein Spondäus ausgesprochen werden; besonders da, wo er am Einschnitt in dem Sinn der Worte steht. In dem Verse:

Wißt es: jenseit des Grabs ist ein zweyfacher Fußsteig gebahnet.

kann und soll man lesen **wißt es!** würde man in einem andern Zusammenhang sagen: **Ihr wißt es schon**; so würden dieselben Sylben nothwendig, wie ein Trochäus, der eigentlich drey Zeiten hat, auszusprechen

v v v

seyn: **Ihr wißt es schon** (*); der Jambus und Trochäus sind ungleichartig. Denn obgleich beyde aus drey Zeiten bestehen, davon zwey in eins zusammen gezogen sind *v* —, und — *v*; (beyde so viel als *v v v*): so sind sie darinn völlig verschieden, daß die schwere Sylbe in beyden nicht einerley Stelle hat. Gleichartig sind also die Füße, die aus gleich viel Zeiten bestehen, und den Nachdruck auf einerley Stellen haben, als —́ — und —́ *v v*; —́ *v* und *v́ v v*. Es scheinet zwar, daß es Verse gebe, wo ungleichartige Füße vorkommen, als — — | *v* — | — — | *v* — *In verba jurabas mea.* Allein dieses geschieht nur in Doppelfüßen, die wie der zusammengesetzte Takt in der Musik anzusehen sind. Der angeführte Vers hat eigentlich nur zwey Füße — — *v* — | — — *v* — | und beyde sind gleich lang, und

(*) S. Art. **Vers**, die Anmerkung.

und durchaus gleichartig. Indessen könnten dergleichen Verse, ohne langweilige Monotonie nicht viel hinter einander folgen. (*).

Der Schlußfall des Verses kann auf sehr verschiedene Weise merklich gemacht werden. Ehedem bedienten sich die Deutschen, und auch andre Dichter, des Reims, und des merklichen Einschnitts im Sinn, als der bequemsten Mittel hiezu; aber ein feineres Gehör gaben den Griechen und den Römern andere Mittel an die Hand. Sie wußten jedem Vers dadurch einen Schluß zu geben, daß die erste, oder die zwey ersten Sylben des folgenden Verses unmöglich mit der letzten des vorhergehenden konnten in einen Fuß zusammenfließen, ohne daß der ganze Gang der Rede gestört würde; und dieses haben auch wir nun von ihnen gelernt. Wer folgendes ohne Abtheilung geschrieben fände:

Und ein liebenswürdiges Paar, zwo befreundete Seelen,
Benjamin und Dudaim, umarmten einander und sprachen.

würde bald merken, daß es zwey Hexameter sind. Denn es ist nicht möglich, weder eine, noch zwey Sylben vom Anfange des zweyten Verses, mit zum ersten zu ziehen, ohne den metrischen Gang ganz zu zerstören.

(*) Diese Materie scheint so schwer zu seyn, daß sie kaum ohne gute Kenntniß der Tonsetzung kann verstanden werden.

Alles leitet uns natürlich darauf nach dem Worte Seelen, das End eines rhythmischen Abschnitts zu empfinden.

Dann ist auch die Pause, oder eine im letzten Fuß fehlende Sylbe, oder wenn man lieber will, eine nach dem letzten Fuß angehängte Sylbe, ebenfalls ein Mittel den Schluß fühlbar zu machen, als:

Komm Do|ris komm | zu je|nen Bu|schen

Da nach dem Gange des Verses auf die letzte Sylbe nothwendig wieder eine lange Sylbe folgen muß, die erste Sylbe des folgenden Verses aber offenbar kurz ist, so fühlet man hier die Pause, welche die Stelle der noch fehlenden langen Sylbe einnimmt. Eben so würde man das Ende merken, wenn man den Vers trochäisch, mit vorgesetzter kurzen Sylbe lesen, oder, wie man in der Musik spricht, im Auftakt anfangen wollte; Komm | 2c. Wollte man den Vers durch einen Fuß des folgenden verlängern, so paßte er, als ein Jambus, nicht in die Bewegung. Also fühlet man auch das Ende des Verses.

§. 25.

Vollkommenheit des Verses.

Zur Vollkommenheit des Verses, in so fern man sie vom Ausdruck unabhänglich betrachtet, wird verschiedenes erfodert.

Erstlich muß der wahre metrische Gang auf eine völlig ungezwungene Weise, sobald man dem Geiste der

Sprache

Sprache und dem Inhalt gemäß liest, dem Ohr leicht vernehmlich seyn, so daß man, ohne den wahren Vortrag zu verletzen, ihn gar nicht unmetrisch lesen könnte. Jeder Redesatz hat nach der Verbindung der dazu gehörigen Wörter, und nach dem Sinn, den er ausdrückt, seine bestimmte grammatische und rhetorische Akzente; werden diese gehörig beobachtet, so muß gleich das Metrum da stehen, wenn der, welcher liest, es auch nicht gesucht hätte. Hiezu dienet nun sehr die Vorsichtigkeit, die Worte so zu wählen, daß sie durch die Füße des Verses an einander gekettet werden, damit man nicht irgendwo nach einem Fuß eine Pause setzen könne. In der freundschaftlichen Sprache des täglichen Umganges, könnte eine Mutter, die mit einem Kind auf dem Felde wäre, zu ihm sagen: **Komm Doris, komm; — zu jenen Buchen,** — so daß diese Worte ihr Metrum völlig verlöhren. Der Grund davon ist, weil mit dem dritten Worte sich auch ein Fuß endiget. So genau kann uns der Vers selten gemacht werden, daß gar alle Worte durch die Füße aneinander gekettet würden; aber darauf muß der Dichter wenigstens mit Fleiß sehen, daß kein Einschnitt im Sinn gerade am Ende eines Fußes stehe. Haller sagt:

Hier spannt, o Sterbliche, der Seele Sehnen an,
Wo Wissen ewig nützt, und Irren schaden kann.

Nach dem Worte **Sterbliche** kann man, obgleich der Fuß zu Ende ist, nicht stehen bleiben, man muß forteilen, und dadurch das Metrum empfinden, weil der

Sinn noch nicht bestimmt ist. Im zweyten Vers aber kann man bey dem Worte nützt, stehen bleiben, so lange man will; weil der Fuß und zugleich der Sinn vollendet ist. Deswegen zerfällt auch dieser Vers in zwey Hälften, da er blos einen kleinern Ruhepunkt in der Mitte haben sollte. Der Vollkommenheit des erstern dieser Verse schadet es aber, daß man die letzte Sylbe des Worts Sterbliche gegen seine wahre Aussprache nachdrücklich oder schwer machen muß.

Zweytens gehört zur Vollkommenheit des Verses, ein so genau bestimmtes Metrum, daß man ohne Verletzung des wahren Vortrags ihn nicht auf zweyerley metrische Weise lesen könne. Herr Schlegel, der dieses auch anmerkt, führet von dieser Zweydeutigkeit des Metrums folgendes Beyspiel an:

Ich sah, wie wir vordem, auf ein Orangenblatt.

Der Vers ist ein gewöhnlicher aber schlechter Alexandriner:

Ich sah | wie wir | vordem | auf ein | Oran|-
genblatt.

Aber er ist auch ein choriambischer Vers:

Ich sah | wie wir vordem | auf ein O|ran-
genblatt.

Diese beyden zur Vollkommenheit des Verses erfoderlichen Punkte hat Herr Schlegel sehr gründlich abgehandelt, und mit Beyspielen hinlänglich erläutert (*).

Drit-

(*) In seiner Abhandlung von der Harmonie des Verses.

Drittens muß der Vers auch fließend und wolklingend seyn. So wird er, wenn jedes Wort nicht nur für sich, sondern auch in dem Zusammenhang, darinn es vorkömmt, leicht auszusprechen ist; wenn der Sinn desselben jedem Leser von Gehör das Schwere und Leichte der Sylben so darbietet, daß er, ohne Suchen, jedes Verhältniß in Dauer und Nachdruck genau trifft; und wenn die Folge der Sylben so ist, daß das Gehör bey jeder die folgende schon erwartet, so daß man nirgend stille stehen kann, bis man das Ende des Verses erreicht hat.

Alle diese Dinge betreffen aber nur die mechanische Vollkommenheit des Verses, die jedes Ohr empfinden würde, wenn man auch den Sinn der Worte nicht verstünde.

Zur innern Vollkommenheit des Verses wird nun auch erfodert, daß sein metrischer Gang auch etwas empfinden lasse, das den Eindruck des Sinnes unterstützt. Man kann die ästhetische Kraft des Rhythmus am besten in der Musik fühlen, wo sie auch ohne Worte richtig empfunden wird. Da es nun kaum möglich ist, Regeln zu geben, durch welche für jeden Ausdruck der eigentliche Rhythmus zu finden wäre, so können wir hier nichts mehr thun, als dem Dichter das Studium der Musik empfehlen. Da wird er erfahren, wie man blos durch Rhythmus und ohne Worte verständlich mit dem Herzen sprechen könne: zugleich aber wird er auch

überzeuget werden, daß einerley Rhythmus, nach Beschaffenheit der schnellen oder langsamen Bewegung, verschiedenen Ausdruck bekömmt (*).

Das einzige, was sich hier vielleicht bestimmt sagen läßt, betrifft die Länge und Kürze der Verse. Denn es scheinet ausgemacht zu seyn, daß eine Folge von ganz kurzen Versen sich zu einem leichten, fröhlichen, tändelnden, scherzhaften, auch zärtlichen Ausdruck: eine Folge von langen Versen aber sich zu ganz ernsthaften und feyerlichen Empfindungen schicke.

Das kürzeste Maaß des Verses, scheinet von zwey, und das längste von sechs, höchstens von acht Füßen zu seyn. Wäre der Vers kürzer, so würde das Ohr ihn nicht als etwas Ganzes, sondern als einen Theil, als ein Fragment empfinden; wäre er länger, so könnte es ihn nicht mehr als ein Ganzes fassen. Wir sehen daher, daß schon ein Vers von sechs Füßen, so kurz sie auch sind, zur Erleichterung des Gehöres einen kleinen Einschnitt haben muß, damit man nicht nöthig hat, alle Füße einzeln im Gefühl zu behalten, sondern den Vers in zwey Gliedern fassen kann.

Da man zu einem Verse mehr oder weniger Füße nehmen kann; da diese von einerley oder von verschiedenen Arten seyn können; da endlich in diesem zweyten Fall

---

(*) S. Art. Musik; Rhythmus. — Erwähnte Abhandlung des Herrn Schlegel. — Klopstok über diese Materie.

Fall die Füße in verschiedener Ordnung stehen können, so entsteht daraus eine große Mannigfaltigkeit der Verse, davon nur einige wenige Arten besondere Namen bekommen haben. Einige werden nach dem darinn durchaus oder vorzüglich gebrauchten Fuß, genennt; als jambische, trochäische Verse: andre haben ihre Namen von der Zahl der Füße, wie der Pentameter, Hexameter; andre von der Art des Gedichs u. s. w.

Wir werden zuerst von der Versart insgemein, dann von den besondern Arten des Verses handeln.

§. 26.

Von der Versart überhaupt.

Unter diesem Ausdruck verstehen wir nicht die metrische Beschaffenheit eines einzigen Verses, wodurch er sich von andern unterscheidet, sondern die metrische und rhythmische Einrichtung eines ganzen Gedichtes. Man müßte ein sehr hartes Gefühl haben, um nicht zu merken, daß die Versart für den Inhalt und den Ton des Gedichtes gar nicht gleichgültig sey. Wer würde eine epische Erzählung in der kurzen anakreontischen Versart, oder ein tändelndes Lied in dem feyerlichen Hexameter vertragen können?

Wenn also das Gedicht auch in seiner metrischen Sprache vollkommen seyn soll, so muß eine schickliche Versart für dasselbe gewählt werden. Aber weder die Arten der Gedichte, noch die Versarten können alle be-

stimmt

stimmt werden: und wenn dieses auch angienge, so wird doch allem Ansehen nach niemand im Stande seyn, für jedes Gedicht gerade die Versart zu bestimmen, die sich am besten dazu schickte. Man muß sich also hier blos mit allgemeinen Anmerkungen begnügen; aber auch dabey hat man sich noch sehr in Acht zu nehmen, daß man der Versart weder zu viel einräume, noch ihre Kraft für gar zu gering halte.

Man hat sich bis dahin in Ansehung der Gedichtsarten damit begnügen müssen, sie in gewisse, nur einigermaßen bestimmte, Klassen oder Gattungen einzutheilen, als **lyrische, epische, dramatische** u. s. w. und näher oder genauer lassen sich auch die Versarten nicht bestimmen. Unsers Erachtens kömmt es bey der Beurtheilung, wie schicklich oder unschicklich eine Versart für diese oder jene Gedichtart sey, darauf an, daß man, so gut es angeht, sich richtige Vorstellungen von der Art der Empfindung mache, die in dem Gedicht herrscht, und hernach die Empfindung dagegen halte, die durch die Versart geschildert oder erweckt wird. Die verschiedenen Tanzmelodien sind im Grunde nichts anders, als Versarten, deren jede eine besondere, oder doch besonders schattirte Empfindung erweckt und unterhält. Nun ist offenbar, daß es fröhliche, komische, zärtliche, ernsthafte, heftige, gemäßigte Tanzmelodien giebt; und schon daraus muß man den Schluß ziehen, daß es auch dergleichen Versarten gebe; daß folglich ein trauriges Gedicht eine andre Versart erfodere, als ein lustiges.

Doch

Doch muß man hiebey als eine sehr wesentliche Beobachtung anmerken, daß die blos todte Stellung der langen und kurzen Sylben, und der daher entstehende Rhythmus die Sache noch nicht ausmache. Bey den Tonstücken kömmt es hauptsächlich auf den jedem Stück eigenen und genau bestimmten Grad der geschwinden oder langsamen Bewegung, und die geringere oder stärkere Lebhaftigkeit in Anschlagung oder dem Vortrag der Töne an. Eine Menuet hört ganz auf das zu seyn, was sie seyn soll, wenn sie merklich geschwinder oder merklich langsamer, lebhafter oder matter, als ihr zukömmt, vorgetragen wird. Und eben dieses zeiget sich auch in der Versart. Folgende einzele Verse:

> **Gebt meiner Phyllis den Kranz!**

und:

> **Dämpfet die schreckliche Glut!**

haben, wenn man nicht auf den Vortrag sieht, vollkommen einerley Metrum, und machen einerley Rhythmus. Durch den richtigen Vortrag wird der erste fröhlich, der zweyte fürchterlich: jener hat eine fröhliche, dieser eine traurige Lebhaftigkeit.

Hieraus kann man abnehmen, daß es bey der Versart nicht blos auf die mechanische Anordnung ankömmt; und daß ein und eben dieselbe Versart sich zu ganz verschiedenem Ausdruck schicken könne, nachdem der Sinn der Worte einen Vortrag veranlasset. Wir finden auch in der That, daß Horaz dieselbe Versart zu Oden von sehr verschiedenem Charakter gewählt hat. Also läßt sich

aus der todten Bezeichnung der Versart, die jeden Vers nach der Beschaffenheit und Folge seiner Füße durch Zeichen ausdrückt, noch sehr wenig schließen. Man kann die Probe mit Klopstoks Oden machen, deren Versart insgemein auf diese Art vorgezeichnet ist. Niemand wird aus den Vorzeichnungen errathen, was für ein besonderer Ton oder Ausdruck in jeder Ode herrsche; dieser wird erst durch den Vortrag bestimmt.

Deßwegen kann man dem Dichter über die Wahl der Versart keine besondere Regeln geben; es läßt sich nur überhaupt sagen, daß man den Werth oder die Schicklichkeit jeder Versart aus der Natur der Empfindung oder Laune, die im Gedichte herrscht, beurtheilen müsse. Beyspiele können dieses begreiflich machen.

Wer blos lehren, oder zum bloßen Unterricht erzählen will, kann zwar von seiner Materie in einem Grade gerührt seyn, daß er sie in gebundener Rede vorträgt, aber das Rhythmische derselben wird natürlicher Weise schwächer seyn, und der ungebundenen Rede näher kommen, als wenn er stärker gerührt wäre. Da seine Rede mehr vom Verstand, als von der Empfindung geleitet wird, so wird wenig Gesang darinn seyn. Zu dergleichen Inhalt schicket sich demnach eine freye Versart. Die schwache Laune des Dichters wird ohne genau bestimmten Rhythmus durch metrische Gleichförmigkeit schon genug unterstützt. Kürzere und längere Verse, wenn auch keiner dem andern rhythmisch gleich

wäre,

wäre, können auf einander folgen. Aber im Sylbenmaaße wird doch, wo nicht eine ganz strenge, doch eine merkliche Gleichförmigkeit herrschen; sie wird allemal ganz, oder eine Zeitlang jambisch oder trochäisch fortfließen.

Der epische Dichter, auch der lehrende, der seine Materie schon mit gleich anhaltender Feyerlichkeit vorträgt; fällt natürlicher Weise auf eine schon mehr gebundene Sprache, und sucht schon mehr einen anhaltenden Rhythmus. Er spricht durchaus, oder doch immer eine Zeitlang in gleichen rhythmischen Abschnitten. Von dieser Art ist unsre alexandrinische, und auch die griechische und lateinische epische Versart, die in Hexametern fließt.

Noch bestimmter und tiefer ist der lyrische Dichter gerührt, dessen Materie selbst durchaus gleichartiger ist. Er äußert blos Empfindung, und alles, was er sagt, entstehet nicht sowol aus Nachdenken oder aus dem Verstande, als aus Empfindung. Darum ist ihm eine genauer abgepaßte oder strengere Versart natürlich, die die Empfindung nicht nur unterhält, sondern verstärkt. Soll die Empfindung lang in einem Tone fortgehen, so schicket sich die strophische Eintheilung vollkommen gut dazu; denn starke Empfindungen pflegen nicht lang anhaltend zu seyn, wenn sie nicht immer neu unterstützt oder genährt werden.

Der Odendichter befindet sich in einer merklich andern Gemüthslage, als der ein Lied dichtet (*); darum ist

(*) S. Art. Lied.

ist es auch natürlich, daß die Versart verschieden sey. In beyden Fällen ist die strophische Eintheilung natürlich; aber unter den zu einer Strophe gehörigen Versen wird im Liede mehr Gleichförmigkeit seyn, als in der Ode; weil das Lied eine vollkommen gleichanhaltende Empfindung voraussetzet.

Diese Anmerkungen scheinen aus der Natur der Sache zu folgen. Indeß kann nur ein **Klopstok** diese Materie gründlich ausführen (*).

§. 27.

Jambische und Choriambische Versart.

Jambus ist ein zweysylbiger Fuß, dessen erste Sylbe kurz, die andre lang ist, wie in den Wörtern: gesagt, gethan. Verse, die aus solchen Füßen bestehen, werden jambische Verse genennt, und diesen Namen behalten sie, wenn gleich in einigen Versen etwa ein Fuß anders ist.

Die deutsche Sprache besitzt einen großen Reichthum an zweysylbigen Wörtern, die reine Jamben sind; zugleich hat sie viel Wörter, die sich mit kurzen Sylben endigen, und viel die mit langen anfangen. Daher kömmt es, daß die jambischen und trochäischen Versarten die gewöhnlichsten in der deutschen Dichtkunst sind.

Man

(*) Man schließe dieß aus den bekannten Fragmenten, die dieser große Dichter Deutschlands über die Theorie des Versbaues und der Versarten herausgegeben hat.

Man sollte denken, daß ein Gedicht, in dem man fast durchgehends nichts, als Jamben hört, ungemein monotonisch seyn müßte: gleichwol haben wir lange Gedichte in dieser Versart, in denen der Ton oder Fall des Verses nicht langweilig wird. Man hat verschiedene Mittel, solchen Versen das Monotonische zu benehmen. Man kann ihnen eine Verschiedenheit der Länge oder der Anzahl von Füßen geben, wie in folgender Strophe:

So jemand spricht: Ich liebe Gott,
Und haßt doch seine Brüder;
Der treibt mit Gottes Wahrheit Spott
Und reißt sie ganz darnieder.
Gott ist die Lieb' und will daß ich
Den Nächsten liebe gleich als mich.

Die vier ersten Verse sind wechselsweise, vier und dreyfüßig, und dem dreyfüßigen ist eine kurze Sylbe am Ende angehängt; auf diese vier Verse folgen wieder zwey gleiche vierfüßige. Wenn man nun bedenkt, daß der jambische Vers eine Länge von einem bis auf sechs Füße haben, und daß er entweder ganz aus Jamben bestehen, oder am Ende eine angesetzte kurze Sylbe haben könne; so begreift man leicht, daß eine große Mannigfaltigkeit von jambischen Versarten für die lyrische Dichtkunst könne erdacht werden.

Für epische und dramatische Gedichte hält es schon schwerer blos jambische Verse zu brauchen, ohne langweilig zu werden. Die Monotonie unsers alexandrini-

schen Verses hat unsre neuen Dichter vermocht zum epischen Gedicht den Hexameter zu brauchen. — Für das Drama hat man einen fünffüßigen jambischen Vers versucht, dem man sowol die Fesseln des Reims, als den Abschnitt benommen hat. Dadurch nähert sich das Sylbenmaaß der ungebundenen Sprache; aber es verliert zugleich auch den abgemessenen Abfall fast gänzlich, wo der Dichter nicht außerordentliche Sorgfalt anwendet, schön periodisch zu schreiben. Ein Dichter, der sich einbildete durch den freyen fünffüßigen jambischen Vers die Arbeit des melodischen Ausdrucks zu erleichtern, wird sich gewiß betrogen finden. Inzwischen ist nicht zu leugnen, daß der freye jambische Vers sich zum dramatischen vorzüglich schicke. Wir sehen, daß er fast jeden Ton annehmen, bald ernsthaft und feyerlich, bald leicht und zärtlich einhergehen kann. Darum haben auch die Alten ihre dramatischen Stücke fast durchgehends in Jamben geschrieben.

Der **Choriambus** ein Sylbenfuß von vier Sylben, davon die erste und vierte lang, die zwey mittlern kurz sind — *v v* —. Er theilet sich also in zwey andere, einen Trochäus — *v*, und einen Jambus *v* —, und wird deßwegen auch **Trochäoiambus** genennt. Man kann ihn auch als einen Daktylus mit einer angehängten langen Sylbe ansehen, wie in dem Ausdruck — himmlische Lust.

Von

Von diesem Fuß hat die **choriambische Versart** ihren Namen, welche in lyrischen Gedichten von den Alten bisweilen gebraucht, und im Deutschen, so viel uns bekannt, von Klopstok zuerst glücklich versucht worden.

Der Vers besteht aus einem oder zwey Choriamben, welche mit Spondäen vermischt sind. Von dieser Art sind die drey ersten Verse jeder Strophe in der Horazischen 24 Ode des 1. B:

Quis desiderio sit pudor aut modus — &c.

Klopstok hat seine choriambische Verse mit Trochäen angefangen, welche die Deutschen oft für Spondäen brauchen:

Unberufen zum Scherz, welcher im Liede lacht,
Nicht gewöhnet zu sehn, tanzende Grazien,
Wollt ich Lieder wie Schmidt singt,
Lieder singen wie Hagedorn.

---

§. 28.

Hexametrische Versart.

Der Hexameter ist ein Vers von sechs- drey- und zweysylbigen Füßen, der auch der heroische Vers genennt wird, weil die Griechen, die Erfinder desselben, ihn in ihren Heldengedichten gebraucht haben. Die lateinischen Dichter haben ihn den Griechen abgeborget, und vor nicht langer Zeit ist er auch in der deutschen Sprache mit glücklichem Erfolge versucht worden.

Er verträgt zwey Arten der Füße, die Daktylen und Spondäen (*), an dessen Stelle die Deutschen auch, was sie Trochäen nennen, gebrauchen. Beyde, und im deutschen Hexameter alle drey Arten des Fußes, können verschiedentlich abwechseln, bald kann die eine, bald die andre darinn herrschen. Dadurch bekömmt der Dichter eine große Freyheit den Vers nach seiner Absicht bald eilender, bald langsamer zu machen, ihm bald einen hohen, bald einen gemäßigten oder gemeinen Ton zu geben. Er ist nur an das einzige Gesetz gebunden, daß der fünfte Fuß ein Daktylus und der sechste ein Spondäus sey, damit der Vers seinen Fall am Ende habe; wiewol auch dieses Gesetz nicht ohne Ausnahme ist.

Dieser Vers hat vor allen andern wegen der Freyheit, die er dem Dichter verstattet, große Vortheile. Man

(*) Der Daktylus ist ein dreysylbiger Fuß, dessen erste Sylbe lang, die andern beyden kurz sind, wie in den Wörtern: **mächtige, sterbliche.** Dieser Fuß kömmt in der deutschen Sprache, sowol in der ungebundenen als gebundenen Rede sehr häufig vor; aber zu einer ganzen Versart, in der kein andrer, als dieser Fuß vorkäme, schickt er sich nicht, weil der Vers durch seinen klappernden Gang gar bald eckelhaft wird. Einzele bis auf den letzten Fuß ganz daktylische Hexameter trifft man bey lateinischen und deutschen Dichtern an. Z. B. *quadrupedante* &c. Virg. VIII.

Der Spondäus ein Fuß von zwey langen Sylben, als **Zukunft, Wahrheit.** Weder die Alten noch die Neuern haben irgend ein Sylbenmaaß von lauter Spondäen. — Bisweilen brauchen unsre Dichter die Spondäen da, wo sie Trochäen nöthig hätten; aber nicht allezeit ohne Anstoß.

Man ist dabey nicht an bestimmte Ruhepunkte gebunden; er nöthiget nicht zu müßigen Worten, weil er sich selbst nicht gleich bleiben darf; er verstattet der Rede eine große Mannigfaltigkeit des Tones, und kann majestätisch oder flüchtig seyn, einen prächtigern oder nachläßigern Gang annehmen. Dadurch wird er zum Heldengedicht tüchtiger, als irgend ein andrer Vers. Denn der epische Dichter muß nothwendig den Ton, nach Maaßgebung seiner Materie, verschiedentlich abändern.

Nach dem Urtheil des Diomedes, welches das Urtheil aller Menschen ist, die Gehör haben, ist derjenige Hexameter der schönste, dessen Füße so in einander geschlungen sind, daß keiner weder mit einem Wort anfängt, noch aufhört, es sey denn der erste und letzte, so wie dieser:

Oceanum interea surgens Aurora reliquit.
Virg.

Am schlechtesten ist er, wenn die Wörter die Füße machen:

Præter cætera Romæ, mene poemata censes
Scribere? *Horat.*

Seine Länge erfodert, daß man ihm irgendwo einen kleinen Ruhepunkt oder Abschnitt gebe, den man verschiedentlich versetzt.

Es wäre seltsam, wenn man itzt noch untersuchen wollte, ob die deutsche Sprache fähig genug sey, den griechischen Hexameter nachzuahmen, nachdem wir den Messias haben, ein Gedicht, das auch in dem Ton und

und Klang, mit der Ilias oder Aeneis um den Vorzug streiten kann (*).

Es ist denen, die sich einfallen lassen den deutschen Hexameter zu brauchen, sehr zu rathen, daß sie mit großer Sorgfalt dasjenige überlegen, was Klopstok in den Vorreden zu dem zweyten und dritten Theil des Messias, — Ramler in seiner Uebersetzung des Batteux, — und Schlegel in seiner Abhandlung vom Reim, darüber angemerkt haben.

§. 29.

Pentametrische Art.

Pentameter, ein Vers von fünf Füßen, der gerade in der Mitte seinen Einschnitt nach einer langen Sylbe hat, die ein Wort endiget, worauf die andere Hälfte wieder mit einer langen Sylbe anfängt, und sich eben so, wie die erste endiget.

Nil

(*) Man muß **Klopstok** und **Kleist**, die zu gleicher Zeit, und ohne daß einer von den Versuchen des andern etwas wußte, versucht haben, deutsche Hexameter zu machen, als die Erfinder derselben ansehen; denn die wenigen Versuche, die ältere Dichter darinn gemacht haben, können als nicht gemacht angesehen werden. Der Hexameter, den Kleist zu seinem Frühling gewählt hat, fängt, wie man sich in der Musik ausdrückt, im Aufschlag an. Denn er setzt dem ersten Fuß eine kurze Sylbe vor. Vermuthlich ist er blos von ungefähr auf diesen Einfall gekommen; denn eine genaue Ueberlegung würde ihn doch haben fühlen lassen, daß dieses den Gang des Gedichtes etwas monotonisch macht, und auch der Mannigfaltigkeit des Rhythmus oder der Perioden schadet.

Nil mihi rescribas | attamen ipse veni.

Daurend Verlangen, und Ach! | keine Geliebte dazu!

Er zerfällt also beständig in zwey halbe Verse, jeder von dritthalb Füßen.

Man braucht ihn nie anders, als mit dem Hexameter gepaart; denn das Distichon von einem Hexameter, auf den ein Pentameter folgt, macht die elegische Versart der Alten aus (*). Sie muß für diejenigen, die den edlen Reim nicht gerne missen, weniger unangenehm seyn, als jedes andre der alten Sylbenmaaße ohne Reim. Denn da unser Hexameter sehr oft mit einer kurzen Sylbe schließt, der Pentameter aber mit einer langen, so wird durch die beständig abwechselnde Folge des weiblichen und männlichen Schlußes, einigermaßen der Abgang des Reims ersetzt.

Verschiedene Kunstrichter sind dem Pentameter nicht günstig, und finden ihn langweilig. Freylich könnte man ihn allein nicht brauchen; darum wechselt er mit dem Hexameter beständig ab, und das etwas ins langweilige fallende Einerley kömmt mit der eigentlichen Elegie, die selbst etwas sich beständig auf einem Ton herumdrehendes, aber der Empfindung natürliches hat, wol überein.

(*) Im Deutschen hat Klopstok sie zuerst eingeführt.

§. 30.

Alexandrinischer Vers.

Der Alexandriner, ein sechsfüßiger jambischer Vers, der insgemein nach der sechsten Sylbe einen männlichen Abschnitt, und nach deutschem Gebrauch wechselsweise zwey weibliche und zwey männliche Ausgänge hat, wie aus folgender Stelle zu sehen ist.

Nicht den, der viel besitzt, den soll man selig nennen;
Der das, was Gott ihm schenkt, recht mit Vernunft erkennen,
Und Armuth tragen kann, und fürchtet Schand und Spott,
Die er ihm selber macht, noch ärger, als den Tod.

Opitz.

Dieser Vers ist eine Erfindung neuerer Zeit. Denn obgleich der sechsfüßige jambische Vers den griechischen Trauerspieldichtern sehr gewöhnlich ist, so ist er doch von diesem ganz unterschieden; weil er sich nicht so, wie er, durch den Abschnitt in zwey gleiche Theile schneidet. Fast alle heutigen Abendländer haben diesen Vers angenommen, und brauchen ihn zu etwas langen, lehrenden oder erzählenden Gedichten: deßwegen wird er auch der heroische **Vers** genennt.

Seinen Ursprung leitet man insgemein von einem erzählenden Gedichte her, Alexander der Große genennt,

nennt, das im zwölften Jahrhundert in französischer Sprache von vier Verfassern, deren einer Alexander von Paris hieß, geschrieben worden ist. Dieses soll das erste Gedicht in zwölfsylbigen Versen gewesen seyn; da die ältern Romanzen achtsylbige hatten (*).

Es ist von verschiedenen Kunstrichtern angemerkt worden, daß dieser Vers, so wie wir ihn beschrieben haben, etwas langweilig und unbequem sey, auch in der Folge einen eckelhaften Gleichton in das Gedicht bringe; zumal, wenn man, wie einige ganz unüberlegt rathen, mit jedem Vers einen Sinn der Rede schließt. Opitz und die besten Dichter nach ihm, haben diesem Mangel dadurch etwas abzuhelfen gesucht, daß sie den Schluß des Sinnes an verschiedene Stellen, bald im zweyten, bald im dritten Vers, oder noch weiter hinaus gesetzt haben. Eben aus diesem Grunde haben einige den Abschnitt versetzt. Gewiß ist es, daß viel Kunst dazu gehört, diesen Vers in die Länge erträglich machen.

Er scheinet sich zu Lehrgedichten, wo beständig wichtige und neue Begriffe den Geist rühren, noch besser zu schicken, als zur Epopöe; wo es unmöglich ist, den Geist oder das Herz in jedem einzelen Vers hinlänglich zu beschäftigen; wo es nothwendig Stellen geben muß, die matt seyn würden, wenn nicht der Wolklang des Verses sie etwas erhöhte.

(*) S. Versuch über Popens Genie 5ten Abschn.

Am schlechtesten wird dieser Vers, wenn der Abschnitt sich mit dem Ende reimt; denn dadurch wird er in zwey halbe Verse getheilt, und man kann nicht mehr wissen, ob man kurze sechsfüßige Jamben oder Alexandriner hört. Herr Dusch hat eine Veränderung in demselben angebracht, indem er ihm weibliche Abschnitte gegeben:

Wie zärtlich klagt der Vogel und ladet durch den Hayn,
Den kaum der Lenz verjüngert, sein künftig Weibchen ein!
Doch, wenn durchs heiße Feld die Sommerwinde keichen,
Das Laub sich dunkler färbt, die dürren Aehren bleichen;
So endigt Vatersorge die Tage des Gesangs,
Und Fleiß besetzt die Stunden des süßen Müßiggangs!

§. 31.

Alcäische Versart.

Diese Versart hat von dem griechischen Dichter Alcäus ihren Namen bekommen (*). Sie besteht aus vier Zeilen.

(*) Alcäus, aus der Insel Lesbos, lebte um die 44 Olympias zugleich mit der Sappho. Er hat lyrische Gedichte geschrieben, von denen nur wenige Stellen dem Untergang entrissen worden. Von ihm sagt Horaz: Et

Zeilen. Die beyden ersten sind in der ersten Hälfte jambisch, in der andern daktylisch; die dritte Zeile ist ein vierfüßiger jambischer Vers, und der vierte hat zwey Daktylen und zwey Trochäen. In dieser Versart ist die Ode des Horaz geschrieben, die also anfängt:

Aequam memento rebus in arduis
Servare mentem: non secus in bonis
Ab insolenti temperatam
Lætitia, moriture Delli!
L. II. Od. 3.

Gleiche Versart ist in folgender Strophe beobachtet:

Komm, goldne Zeit, die selten zu Sterblichen
Herunter steiget, laß dich erflehn, und komm
Zu uns, wo dir es schon im Hayne
Weht, und herab von dem Quell schon tönet.
Klopstok.

§. 32.

Et te sonantem plenius aureo
Alcæe plectro — —
Mirantur umbræ dicere. L. II. Od. 13.

Er hat dem Geschmack seiner Zeit und seines Landes zufolge viele Trink- und Liebeslieder gemacht. Aber dieß war nicht genug. Seine Muse mußte ihm gegen die Tyranney des **Perianders** ihre Dienste leisten, und auch gute Sitten befördern helfen. Diese Nachricht giebt Quintilian Inst. L. X. c. 1. Seine Art zu denken scheint der ernsthaften Muse angemessener gewesen zu seyn. Athenäus sagt, er habe seine Lieder in der Trunkenheit geschrieben.

Anmerkung. Die übrigen Versarten der Alten und Neuern, die in Sulzers Theorie ermangeln, können in Klopstoks poetischen Fragmenten und Beyspielen, oder in dem vorerwähnten Buch des Herrn Philipp Moriz nachgelesen werden.

§. 32.

Abschnitt des Verses.

Abschnitt des Verses ist ein merkbarer Ruhepunkt, wodurch einige Verse in zwey Hälften getheilt werden. Man lese mit gehöriger Beobachtung des Klanges folgende Verse:

Du bringst früh oder spät ein jedes Vornehmen zum Ende;
Nichts kann dir widerstehn, du überwindest es alles;
Gott von allem und jedem: Siehst mit gleich ruhigen Augen
Haufen Ameisen und Nationen vergehen; die Sternen
Wägen auf deiner Wage, was einer Mücke Gefieder (*).

so wird man bemerken, daß jeder von den beyden ersten Versen in zwey Zeiten, wie sich die Tonkünstler ausdrücken, oder mit einer Abänderung der Stimme, gelesen wird. Sie scheinet auf der einen Hälfte des Verses zu steigen, und auf der andern zu fallen. Im ersten Vers scheinet sie allmählig zu steigen, bis man das Wort spät ausgesprochen hat, nach welchem eine kleine Ruhe, oder eine unveränderte Stimme bleibt, die in der andern Hälfte des Verses wieder fällt oder nachläßt.

Darinn

(*) Noachide III. Ges.

Darinn gleichen solche Verse einem Takt in der Musik, der ebenfalls in zwey Theile oder Zeiten zerfällt; die der Aufschlag oder Niederschlag genennt werden. Am merklichsten wird der Abschnitt in unsern gewöhnlichen alexandrinischen Versen:

Die Seele macht ihr Glück: ihr sind die äußern Sachen
Zur Lust und zum Verdruß nur die Gelegenheit:
Ein wohl gesetzt Gemüth kann Galle süße machen,
Da ein verwähnter Sinn auf alles Wermuth streut.

Alle längere Versarten haben ihre Abschnitte, welche der Wolklang nothwendig macht (*).

Da der Vers ein einziges unzertrennliches Glied ist, dessen Theile nicht von einander abgelöset sind, so muß der Abschnitt so seyn, daß man bey der kleinen Ruhe, nach dem ersten Theil desselben, fühlt, es gehöre noch ein andrer Theil dazu. Dieses wird offenbar dadurch erhalten, daß der Abschnitt mitten in einen Fuß fällt; denn dadurch werden wir gehindert zu lange auf dem Ruhepunkte zu verweilen, und das Ohr fühlt, daß noch etwas folgen müsse. In dem Vers:

Du

(*) Bey öffentlichen Vorlesungen wird man sich darüber noch mehr zu erklären haben. — Von Lehrern aber und philosophischen Lesern kann mit Nutzen der Art. Abschnitt über dessen Ursprung nachgelesen werden.

Du bringst früh oder spät — ein jedes Vorneh-
men zu Ende.

kann man sich nach spät einen Augenblick verweilen, um der Stimme zur andern Hälfte des Verses eine neue Modifikation zu geben; aber man fühlt bey dem Verweilen, da der dritte Fuß noch nicht ganz ausgesprochen ist, daß man noch nicht zum Ende des Taktes sey. Es ist daher eine Unvollkommenheit des Abschnitts, wenn derselbe nicht nur einen Fuß, sondern sogar einen völligen Sinn endiget; wie in dem halben Vers: **Die Seele macht ihr Glück.** Denn da könnte sich das Gefühl des Fortfahrens verlieren, wenn wir nicht aus Liebe zum Wolklang, ohne es zu wissen, diesen jambischen Vers, als einen trochäischen lesen würden, dem eine kurze Sylbe vorgesetzt ist.

Die | Seele | macht ihr | Glück; ihr | sind die |
äußern | Sachen.

Auf diese Weise retten wir die völlige Trennung des Verses in zwey Verse. Man kann es also zur Regel machen, daß der Abschnitt nicht an das Ende, sondern in die Mitte eines Fußes falle.

Da er auch nothwendig ein Verweilen verursachet, so ist ferner natürlich, daß er nach einer langen Sylbe stehe, weil sich diese zum Verweilen am besten schicket. Dieses nennt man einen männlichen Abschnitt. Fällt er nach einer kurzen Sylbe, wie in diesen Versen:

Wie

Wie zärtlich klagt der Vogel, und ladet durch den Hayn,
Den kaum der Lenz verjüngert, sein künftig Weibchen ein!

so scheint es weniger natürlich, und würde beynahe ganz unmöglich fallen, wenn nicht der Dichter die Ruhe mit Gewalt hervorbrächte, indem er durch Einschiebung einer, in sein Metrum eigentlich nicht gehörigen, Sylbe, den Fluß des Verses unterbricht. Dadurch aber verfällt er in den andern Abweg, und macht in der That aus einem Vers zwey.

Es scheinet aber, als wenn die Dauer oder der Nachdruck einer langen Sylbe noch nicht einmal hinlänglich zum Abschnitt wäre, und daß er am Ende eines ganzen Wortes müsse genommen werden: *Finitis partibus orationis fiunt*, sagt Diomedes von den Abschnitten. Daher kömmt es, daß der Abschnitt in den drey letzten, der oben aus der Noachide angezogenen Versen ziemlich zweydeutig wird. Der Grammatiker Diomedes sagt, daß die Griechen den Abschnitt an vier verschiedenen Stellen gesetzt haben. Allein die Regeln dienen hier zu nichts, wo der Dichter blos dem Gehör folgen kann (*).

§. 33.

Ueber das, was wir Reim nennen.

Reim heißt der gleiche Laut der letzten oder der zwey letzten Sylben in zwey Versen. — Er wird männlich genennt,

(*) Man sehe auch Art. Einschnitt.

genennt, wenn er nur auf der letzten langen Sylbe jedes der zwey Verse liegt, wie Nacht, Acht; weiblich wenn er auf den zwey letzten Sylben liegt, wie leben, geben. — Ehedem nennte man oft die Verse selbst Reimen, und allem Ansehen nach ist diese Bedeutung älter, als die itzt gewöhnliche.

Verschiedene Völker haben in dem Reim eine Schönheit gefunden, die ihm das Ansehen einer wesentlichen Eigenschaft der Verse gegeben hat. Die griechischen und römischen Dichter haben nicht nur den Reim nicht gesucht, sondern als etwas fehlerhaftes vermieden (*). Aber in der Poesie aller neuerer Völker, wurde er ehedem, und wird zum Theil noch itzo, als etwas wesentliches angesehen (**).

Wem mit einer umständlichen Untersuchung über die Herkunft des Reims gedient ist, der kann sie bey einem französischen Schriftsteller finden (***). Die Meynung des Bischofs Huet, daß die neuern Abendländer den Reim von den Arabern gelernt haben, ist nicht ohne Wahr-

(*) Bey diesem im II. B. der Aeneis vorkommenden Verse: Trojaque nunc ſtaret, Priamique arx alta maneres! macht Servius die Anmerkung:
Stares ſi legeris, *maneret* ſequitur, propter ὁμοιοτέλευτον.

(**) Man lese aber darüber eines unbekannten Schriftstellers ästhetische Gespräche über die größten dichterischen Kunstvorurtheile — Reim und Sylbenmaaß; und man wird Grund finden, den Reim gänzlich wegzuschaffen.

(***) Hiſtoire de la Poeſie franç. par M. Maſſieu.

Wahrscheinlichkeit. Nachdem sich diese in den mittägigen Gegenden Frankreichs niedergelassen, nahmen die ersten welschen Dichter, die sogenannten *Troubadours* den Reim von ihnen. Die alten Barden haben, so viel man aus dem Ossian sehen kann, nicht gereimt. Man kann aber einen ganz natürlichen Grund von dem Ursprung des Reims angeben. Sobald man kurzen Sätzen einen guten und für das Gedächtniß vortheilhaften Klang geben will, dieser aber durch das bloße Sylbenmaaß nicht zu erhalten ist, so bleibet allein der Reim dazu übrig. Daher finden wir ihn in viel alten aus zwey kurzen Sätzen bestehenden Sprichwörtern, als: **Glück und Glas, wie bald bricht das.**

Diesem Ursprunge zufolge, würde er sich in Disticha und überhaupt in solche Gedichte, wo allemal ein Sinn in zwey Verse eingeschlossen ist, am allernatürlichsten schicken. So sollen noch itzt die Gedichte der Araber seyn. Man kann überhaupt sagen, daß er zu Versen, denen man entweder wegen der allzugroßen Kürze, oder wegen der Unbiegsamkeit der Sprache keinen Wolklang geben kann, das einzige Mittel ist, sie wolklingend zu machen. Daher darf man sich nicht wundern, wenn er auch, wie Baretti versichert (*), in der Poesie der Negern angetroffen wird. Gravina merkt sehr gründlich an, daß in Italien, nachdem man den feinen

(*) Baretti Reise nach Genua. 1. Thl.

feinen und gefälligen Fall des Verses, der aus dem Sylbenmaaß entsteht, verlohren gehabt, man sich an den Reim habe halten müssen (*).

Vielleicht ist er auch daher entstanden, daß man ihn für das bequemste Mittel gehalten, das **Metrum** oder das Maaß des Verses zu bestimmen. In Versen, die durchaus einerley Füße haben, sind nur vier Mittel, das Metrum zu bestimmen, nämlich: 1.) Entweder, daß jeder Vers einen Satz der Rede ausmache; dieses würde eine elende Monotonie verursachen. 2.) Oder daß nur der letzte Fuß des Verses sich mit einem Worte endigte, die andern Füße aber alle zu zwey Wörtern gehörten, wie z. B.

Er heu|chelt ih|rer Zärt|lichkeit|

Dieses würde die Versifikation beynahe ganz unmöglich machen. 3.) Oder daß von zwey Versen einer einen männlichen, der andre durch eine angehängte kurze Sylbe einen weiblichen Ausgang bekäme, wie hier:

Ich aber steh und stampf und glü|he
Und flieg im Geiste hin zu ihn.

Aber dieses würde die Versarten zu sehr einschränken. 4.) Endlich ist der Reim das vierte Mittel, und schien um

(*) E percio essendosi generalmente nell' uso commune perduta la distinzion delicata & gentile del verso dalla prosa, per mezzo de piedi; s'introdusse quella grossolana, violenta & stomachevole delle desinenze simili. *V. Ragion poetica L. II.*

um so viel bequemer, da er mit allen möglichen Versarten konnte verbunden werden. Er wird nothwendig, wo kein anderes Mittel da ist, zusammengesetzte Rhythmen zu unterscheiden (*). Wir halten es für zu geringe, als daß wir uns in eine nähere Untersuchung, sowol über den Werth, als über die Beschaffenheit des Reims einlassen.

Wir wollen indeß den Reim, als ein Werk der Mode, als eine Decke, die man für die Schwäche und Fehler des Verses zieht, als ein Hülfsmittel des Gedächtnisses, als ein körperliches Mittel, träge Ohren zu reizen, gelten lassen. Aber wir können nicht verbergen, daß wir ihn für ein Gefängniß halten, in welches die Gedanken und die Sätze der Rede eingesperrt werden. Wir wollen sogar zugeben, daß der Reim zur Zeit, da die Sprachen noch in ihrer ersten Rohigkeit waren, wo es unmöglich war, kurze Sätze in einem dem Ohr schmeichelnden Abfall vorzutragen, nothwendig gewesen; uns aber für dieses Geständniß dadurch schadlos halten, daß wir ihn für überflüßig und gothisch erklären, sobald die Sprache so weit gekommen, daß man einzele, größere und kleinere Sätze nach Wolklang und Takt vortragen kann.

(*) S. Art. Rhythmus.

§. 34.

Strophe.

Dieß Wort bedeutete ursprünglich in den lyrischen Gedichten der Griechen eine Folge von Versen, die von einem Chor in einem Zug oder Marsch gesungen wurde; weil das Singen mit einem feyerlichen Umzug oder Gang des singenden Chores verbunden worden. Wenn der Chor sich in seinem Zuge wendete; so fieng eine zweyte Folge von Versen an, deren Anzahl und metrische Einrichtung eben so war, wie in der ersten; also mußte der Chor eben so viel Schritte thun, um die zweyte Strophe zu singen, als er zur ersten nöthig hatte. Diese zweyte Folge wurde **Antistrophe** genennt. Wenn der Chor hierauf stillstehend noch etliche Verse sang, so wurden diese zusammen **Epodos** genennt, und waren in der metrischen Einrichtung von Strophe und Antistrophe verschieden. Wenn mit diesen drey Sätzen das Lied noch nicht geendiget war; so wurden in der Folge die Verse genau nach dem Sylbenmaaß und dem Metrum der vorhergehenden Sätze wiederholt. Dieses kann man in den strophischen Chören der griechischen Tragödien und in den Oden des Pindars sehen.

Itzt giebt man den Namen der Strophe in unsern Oden und Liedern einer Periode von etlichen Versen, die allen folgenden Perioden in Ansehung des Sylbenmaaßes und der Versart zur Lehre dienet. Nämlich drey, vier oder mehr Verse, womit das Gedicht anfängt, die-

nen durch das ganze Lied in Absicht auf das Sylbenmaaß und die Länge der Verse dergestalt zur Lehre, daß hernach die Folge des Gedichts in jedem Abschnitt von drey, vier oder mehr Versen, genau so seyn muß, wie in den ersten. Folgende vier Verse:

Freund! die Tugend ist kein leerer Name,
Aus dem Herzen keimt der Tugend Saame,
Und ein Gott ists, der der Berge Spitzen
Röthet mit Blitzen.

machen eine Strophe der Sapphischen Versart aus; so lange das Lied dauert, machen immer vier folgende Verse eine Strophe, die in Absicht des Sylbenmaaßes und der Länge der Verse genau so ist, wie diese.

Es giebt einfache und Doppelstrophen. Die einfachen machen, wie die so eben angeführte, nur eine einzige Periode aus, die am Ende einen Hauptruhepunkt hat. Die Doppelstrophe besteht aus mehr Versen, die zwey rhythmische Hauptabschnitte ausmachen, wie folgende:

Welche Fluren! Welche Tänze!
Welche schön geflochtne Kränze!
Welch ein sanftes Purpurlicht!
Sanfter war die Morgenröthe,
Die des Waldes Grün erhöhte
Mir im schönsten Lenze nicht (*)!

 Obgleich

(*) Jakobi.

Obgleich die zweyte Hälfte genau dieselbe metrische Beschaffenheit hat, als die erste; so empfindet man doch, daß der Ton sich etwas abändert.

Bisweilen aber hat der andre Theil der Strophe ganz andere Verse, und alsdenn unterscheiden sich die beyden Abschnitte noch merklicher, wie hier:

Hier auf diesem Aschenkruge,
Weint die Freundschaft ihren Schmerz,
Und mit diamantnem Pfluge
Zieht der Kummer Furchen in mein Herz.
Finsterniß und Stille!
Unter eurer Hülle,
Lad' ich Erd' und Himmel zum Gehör.
Klagen will ich: Ach, mein Liebling
Ist nicht mehr (*).

Diese Doppelstrophen gleichen den Tanzmelodien, die insgemein ebenfalls aus zwey Theilen bestehen, die sich im Ton unterscheiden. Bisweilen unterscheidet sich die zweyte Hälfte der Doppelstrophe von der ersten auch durch das Sylbenmaaß.

Die Doppelstrophen geben den Liedern große Annehmlichkeit, wegen der Veränderung des Tones, besonders, wenn im zweyten Theil auch der Rhythmus sich ändert, wie in der so eben angeführten Strophe. Die eigentliche Ode scheinet die Doppelstrophe weniger zu vertragen.

§. 35.

(*) Karschinn.

§. 35.

Gattungen des Gedichts oder Voraussicht in die besondere Theorie der Dichtkunst.

Man hat verschiedentlich versucht, die mancherley Gattungen und Arten der Gedichte in ihre natürlichen Klassen und Abtheilungen zu bringen, sich aber bis dahin noch nicht über den Grundsatz vereinigen können, der die Abzeichen jeder Art bestimmen soll. Von großer Wichtigkeit möchte auch die beste Eintheilung der Dichtungsarten nicht seyn, wiewol man ihr auch ihren Nutzen nicht ganz absprechen kann.

Einer der französischen Kunstrichter (*), der wegen seiner fließenden und artigen Schreibart in Deutschland vielleicht zu viel Eingang gefunden, stellt sich an, als ob die Eintheilung der Gedichte in ihre natürlichen Gattungen, die leichteste Sache von der Welt sey. Aber einer seiner deutschen Uebersetzer hat ihn auf dieser Stelle in seiner Blöße gezeigt (**).

Die Alten haben sich hierüber eben nicht viel Mühe gegeben. So wie das Genie ihrer Dichter die verschiedenen Gattungen der Gedichte hervorgebracht hatte, gaben sie ihnen Namen, ohne sich viel darum zu bekümmern, die innerlichen Kennzeichen jeder Gattung zu be-

(*) Batteux.

(**) Schlegels Abhandlung von der Eintheilung der Poesie. 2. Th. seines übersetzten Batteux.

stimmen. Einige Arten erhielten ihren Namen blos von der äußern Form, andre von dem Inhalt. Doch ist Aristoteles, nach seiner Art, hierüber subtil und methodisch, obgleich seine Eintheilung zu nichts dienen kann. Da er das Wesen des Gedichts in der Nachahmung setzt, so bestimmt er die Gattungen desselben aus der Beschaffenheit der Nachahmung, und bekömmt dreyerley Gattungen. Die erste wird durch die Instrumente der Nachahmung bestimmt, die andre durch den Gegenstand der Nachahmung, und die dritte durch die Art der Nachahmung.

Die Instrumente der Nachahmung sind die Sprache, die Harmonie und der Rhythmus, und der Philosoph bestimmt verschiedene Arten des Gedichts dadurch, daß sie eines oder das andre oder mehrere Instrumente der Nachahmung brauchen. Die Epopöe macht nach seinen Begriffen eine besondere Gattung aus, weil sie blos die Sprache zum Instrument der Nachahmung braucht. Die lyrische Art wird dadurch bezeichnet, daß sie Sprache, Rhythmus und Harmonie braucht u. s. f. — Es ist aber hieraus schon hinlänglich abzunehmen, daß aus diesen Subtilitäten wenig Nutzen zu ziehen sey.

Vielleicht könnte man eine fruchtbarere Eintheilung der Gedichte in die Hauptgattungen, aus den verschiedenen Graden der dichterischen Laune hernehmen, und dann die untern Arten aus dem Zufälligen der Materie oder der Form der Gedichte. Man würde zum Bey-

spiel finden, daß das lyrische Gedicht allemal ein von gedachter Laune, sie sey sanft oder heftig, ganz durchdrungenes Gemüth voraussetzet, und daß es durchaus in einer Art von Schwärmerey müsse gemacht werden. Die Heftigkeit der Schwärmerey würde ein Kennzeichen der hohen Ode, das Sanfte derselben der Charakter des Liedes seyn können, u. s. f. Eine abwechselnde Fassung, die durch alle Grade durch abgeändert wird, die meiste Zeit aber nur mit mittelmäßiger Stärke anhält, macht den Charakter der hohen Epopöe und der Tragödie aus. Allein, wie gesagt, es verlohnet sich vielleicht der Mühe nicht, dergleichen Eintheilung zu suchen.

Der Hauptgattungen der Gedichte sind die lyrischen, die dramatischen, die epischen und die lehrenden oder unterrichtenden Gedichte. Da aber jede Gattung wieder Arten von sehr verschiedenem Charakter unter sich begreift, so kann man in Bezeichnung der Hauptgattungen eben nicht sehr methodisch verfahren. Wir wollen jede besondere Art unter den gewöhnlichen Benennungen derselben einzutheilen, und ihren Charakter so gut, als sichs thun läßt, anzugeben versuchen.

Besondere Theorie der Dichtkunst.

§. 36.

Aesopische Fabel.

Die Erzählung einer geschehenen Sache, in so fern sie ein sittliches Bild ist, macht die äsopische Fabel aus. Nach Voraussetzung des Begriffs, was Bild ist (*), wird sich diese Erklärung ohne viele Umstände entwickeln lassen.

1.) Die Fabel ist nicht blos ein besonderer Fall dessen, was man allgemein ausdrücken will, wie das Beyspiel ist.

2) Sie ist ein sittliches Bild, das ist, die Vorstellung, die durch sie anschauend soll erkennt werden, betrifft allemal etwas aus dem sittlichen Leben der Menschen; sie ist ein allgemeiner moralischer Satz, oder auch nur ein Begriff von einem moralischen Wesen, von einem Charakter, von einer Handlung, von einer Sinnesart.

(*) Unter dem Begriff des Bildes verstehet man überhaupt einen sinnlichen Gegenstand, der in der Rede entweder blos genennt, oder ausführlich beschrieben wird, in so fern er durch seine Aehnlichkeit mit einer andern Sache bedeutend wird. S. Art. Bild. Die Bilder sind entweder **Beyspiele**, oder **Gleichnisse**, oder **Fabeln** rc.

art (*). Ueberhaupt also ist die abgebildete Sache ein moralischer Satz, oder nur ein moralischer Begriff. Dieses ist von der Bedeutung der Fabel zu merken.

3.) Das Bild ist eine Erzählung, und dadurch unterscheidet sich die Fabel von andern Bildern. Das, was der sinnlichen Vorstellung vorgelegt wird, ist eine Sache, die als wirklich geschehen erzählt wird; nicht eine blos mögliche Sache, die geschehen könnte, wie viele Beyspiele; nicht eine vorhandene Sache, die beschrieben wird, wie viele Gleichnisse.

Wir wollen uns mit diesen drey Kennzeichen der Fabel begnügen; da es ohne dem ein vergebliches Bemühen ist, wenn man durch allzu enge Bestimmung der Begriffe von Werken der Kunst, dem Genie Schranken zu setzen sucht.

§. 37.

(*) Daß die Fabel nicht nothwendig einen allgemeinen Satz oder eine Lehre enthalten müsse, sondern auch blos die genaue Bestimmung eines Begriffs, oder die Beschaffenheit einer Handlung ausdrücke, erhellet hinlänglich aus dem einzigen Beyspiel der Fabel, die der Prophet Nathan dem David erzählt, welche blos dienen sollte, diesem König einen sehr einleuchtenden Begriff von der schändlichen Handlung, die er gegen den Urias begangen hatte, zu geben. — Die äsopische Fabel von den Fröschen und den Stieren diente blos, um die Situation, in welcher sich geringere Bürger befinden, wenn die Mächtigen sich vermehren, recht lebhaft abzuschildern.

§. 37.

Von der Absicht und dem Nutzen der Fabel.

Die Absicht der Fabel ist eben die, die man bey allen Bildern hat; wichtige Begriffe und Vorstellungen dem anschauenden Erkenntniß sehr lebhaft und mit großer ästhetischer Kraft vorzubilden. Sie ist ein Werk des Genies, das wegen der Aehnlichkeit zwischen sinnlichen Gegenständen und abgezogenen Vorstellungen Vergnügen macht (*), das diesen Vorstellungen eine Kraft giebt, und das um so viel schätzbarer ist, je wichtiger die Vorstellung ist, die dadurch dem Geist nicht blos zum Anschauen vorgehalten, sondern gleichsam unauslöschlich eingepräget wird.

Man weiß, daß Begriffe und Grundsätze bey den Menschen nicht praktisch werden, als bis sie dieselben nicht blos erkennen, sondern fühlen. Man fühlt aber die Wahrheit, wenn sie als eine unmittelbare Wirkung sinnlicher Eindrücke, nicht als außer uns erkennt wird, sondern dem Gemüthe gegenwärtig ist. So ließ man in Sparta die Jugend fühlen, daß die Trunkenheit den Menschen erniedriget, indem man ihr betrunkene Sklaven vor das Gesicht brachte. Auf eine ähnliche Weise läßt die Fabel die Wahrheit empfinden.

Aber die Fabel erweckt das Gefühl der Wahrheit weit lebhafter, als das Beyspiel. Die Aehnlichkeit zwischen

(*) S. Art. Aehnlichkeit; Bild; Allegorie.

schen dem Bild und dem Gegenbild ist bey ihr entfernter, reizt also die Aufmerksamkeit stärker (*), und begleitet den Eindruck mit Vergnügen.

Die äsopische Fabel ist demnach ein Werk, wodurch der Zweck der Kunst auf die unmittelbareste und kräftigste Weise erreicht wird. Sie ist keineswegs, wie sie bisweilen vorgestellt wird, eine Ermahnung, Kindern die Wahrheit einzuprägen, sondern eine auch dem stärksten männlichen Geist angemessene Nahrung. Aesopus war ein Mann, und suchte Männer durch seine Fabeln zu belehren. Sie beschäftiget sich nicht blos mit gemeinen Wahrheiten, sondern auch mit solchen, die nur durch vorzügliche Stärke des Verstandes entdeckt werden.

Sie scheinet in allen Absichten das vornehmste Mittel sowol schon bekannte und leichte, als neue und schwere praktische Wahrheiten der Vorstellungskraft einzuverleiben. Denn außer den Vortheilen, die sie mit allen Bildern gemein hat, besitzt sie noch eigene. Durch das Seltsame, Neue, und oft Wunderbare wird die Aufmerksamkeit und Neugierde gereizt. Durch den fremden und außer unsern Angelegenheiten liegenden Gesichtspunkt, woraus wir die Handlung sehen, wird dem Gemüthe der Beyfall abgezwungen; dem Vorurtheil und dem Selbstbetrug wird der Weg versperret. Wir sehen handelnde Wesen von einer Art, daß wir weder für sie, noch

(*) S. Art. Aehnlichkeit.

noch gegen sie eingenommen sind; wir empfinden blos Neugierde zu sehen, wie sie handeln, und fällen von dem, was wir sehen, ein der Wahrheit gemäßes Urtheil, noch ehe wir die Beziehung der Sachen auf uns selbst wahrnehmen. Wir sehen ein Bild, gegen welches wir vollkommen unpartheyisch sind, fällen ein unwiderrufliches Urtheil davon, und merken erst hernach, daß wir selbst der Gegenstand unsers Urtheils sind (*).

Die Fabel gehört zu den lehrenden Gedichten, und nimmt unter ihnen einen desto höhern Rang ein, je wichtiger die Wahrheit ist, die sie dem Gemüth einpräget. Fabeln von moralischem und politischem Inhalt, die unter einem Volke so allgemein bekannt wären, als die gemeinen Sprichwörter sind, könnten das Nachdenken und Reden über sittliche und politische Gegenstände sehr erleichtern und abkürzen. Die bloße Erinnerung an eine Fabel kann die Stelle einer langen Rede vertreten. So wie glückliche methaphorische Ausdrücke weitläuftige Beschreibungen ersparen, so kann oft ein Wort, das uns eine

(*) Man erzählt von einem Mann, der aus einem ungegründeten Widerwillen gegen seine Gemahlin, sie häßlich und unausstehlich gefunden, daß er plötzlich von dieser Gemüthskrankheit geheilt worden, nachdem er sie in einer Gesellschaft gefunden, wo er sie eine Zeitlang nicht gekennt, und sie ohne Vorurtheil als eine ihm fremde Person beurtheilet hat. Unter dieser fremden Gestalt fand er sie schön und liebenswürdig, und dieses Urtheil konnte er auch nach der Entdeckung nimmermehr widerrufen. Diese Wirkung kann auch die Fabel, vermöge ihrer Allegorie, verursachen.

eine Fabel in den Sinn bringt, die Stelle einer weitläuftigen Belehrung vertreten. Wenn man überhaupt bedenkt, wie sehr die Vernunft durch die Kultur der Sprachen gewinnt (*), so wird man auch einleuchtend erkennen, daß diese Dichtart derselben noch weit größere Vortheile verschaffen könne; denn eine Fabel, die an sich die Stelle einer weitläuftigen Abhandlung vertreten kann, wird durch ein einziges Wort in der Vorstellungskraft lebhaft erneuert.

§. 38.

Ueber die Erfindung der äsopischen Fabel.

In Ansehung der Erfindung ist die Fabel vollkommen, wenn sie zwey Eigenschaften hat.

1.) Wenn die Vorstellung, die sie erweckt, der Geist der Fabel, der insgemein die Moral derselben genennt wird, völlig bestimmt, sehr klar, und denen, für welche

(*) Wem diese Anmerkungen, woraus die große Wichtigkeit der Fabel einleuchtend soll erkennt werden, noch nicht überzeugend genug sind, den verweisen wir auf zwey Abhandlungen, die in den Schriften der königl. Akademie der Wissenschaften zu Berlin befindlich sind, wo das, was hier blos angezeigt wird, ausführlicher erklärt worden. Man sehe in den Memoires de l'Academie für das Jahr 1758. in der Abhandlung, Analyse de la raison betitelt, die 440 Seite; und in den Memoires für das Jahr 1767. die Abhandlung sur l'influence reciproque du langage sur la raison & de la raison sur le langage.

welche die Fabel erfunden worden, wichtig ist (*). Es giebt Fabeln, deren Moral blos belustigend ist, indem sie gewisse Charaktere oder Handlungen, die lächerlich sind, in einem recht komischen Lichte zeigen; andre enthalten Wahrheiten, die blos auf das Wolanständige und Schickliche in der Lebensart abzielen; einige sind nur in Beziehung auf das Privatinteresse der Menschen wichtig; andre sind wichtige politische Maximen; einige haben Einfluß auf die äußere Wolfahrt der Menschen; andre zielen auf innere Vollkommenheit und eine Erhöhung des Geistes und des Herzens ab. Also kann die Fabel in Ansehung ihres Werths auf jeder Stufe der Werke des Geschmacks stehen; von dem untersten Grad der blos belustigenden bis auf den höchsten Stafel der dem ganzen menschlichen Geschlechte wichtigen Werke. Die Vollkommenheit der Erfindung muß aus der Gattung, wozu sie gehört, und aus der Absicht des Dichters beurtheilt werden. Ein Fabeldichter hat bisweilen keine höhere Absichten, als der witzige Epigrammatist: da ein andrer sich auf den höchsten Rang des epischen oder lyrischen Dichters zu erheben sucht. Die Erfindung oder Festsetzung der Moral der Fabel erfodert bisweilen blos einen witzigen Kopf, andremale einen gemeinen, aber richtig urtheilenden Moralisten: sie kann aber auch einen

sehr

(*) Was ganz bestimmte und klare Begriffe oder Sätze sind, muß hier von dem Lehrer erkläret werden. Die Wichtigkeit dieser Begriffe aber ist aus dem Einfluß zu beurtheilen, den sie auf die Handlungen der Menschen haben können.

sehr tief- und großdenkenden Philosophen oder Staatsmann erfodern.

2.) Zu einer vollkommenen Erfindung der Fabel gehört hiernächst die völlige Aehnlichkeit zwischen dem Bild und dem Gegenbild, das ist, die Handlung, welche erzählt wird, muß die darinn liegende Moral auf das vollkommenste und bestimmteste zu erkennen geben (*). Bisweilen aber ist es auch bey der vollkommensten Aehnlichkeit zwischen dem Bild und Gegenbild dennoch nöthig, daß die Moral wenigstens durch einen Wink angezeigt werde, weil es sonst nicht wol möglich ist, sie bestimmt genug zu errathen; vorzüglich wenn das Gegenbild selbst nur ein besonderer Fall ist, aus welchem denn erst durch einen zweyten Schritt das Allgemeine muß herausgezogen werden. So bekömmt die Fabel des Aesops von den Fröschen und den Stieren dadurch ihre genaueste Bestimmung, daß uns gesagt wird, der philosophische Dichter habe sie bey Gelegenheit der Verheyrathung eines reichen, aber bösen und gewaltthätigen Mannes erzählt; da hingegen die Fabel von den Fröschen, die einen König begehren, dergleichen Wink nicht nöthig hat.

Es dienet auch noch zur Vollkommenheit der Erfindung, daß das Bild von gemeinen, völlig bekannten Sachen

(*) Aus dem, was in den Artikeln Allegorie und Bild zu merken ist, läßt sich auch erkennen, daß die Erfindung der Fabel das Werk eines glücklichen Genies sey.

chen hergenommen sey, weil es alsdenn mit desto grösserer Klarheit in die Augen fällt, und auch desto leichter im Gedächtniß bleibet. Wenn unbekannte Thiere zur Handlung genommen werden; oder wenn die Handlung selbst ein wenig bekanntes Interesse hat: so macht die ganze Sache weniger Eindruck, und kann nicht so leicht ins Gedächtniß zurück gebracht werden. Am besten ist es, wenn der Stoff zum Bilde von Gegenständen hergenommen wird, die wir täglich vor Augen haben.

Man kann nicht verlangen, daß auch die kleinsten Umstände in der Erzählung bedeutend seyen; aber je mehr sie es sind, je vollkommener ist die Fabel. Dieses aber ist nothwendig, daß die handelnden Wesen einen bestimmten, und uns schon bekannten Charakter haben, wie der Fuchs, der durch seine List; die Gans, die durch ihre Dummheit bekannt sind: denn dadurch bekömmt die Erzählung Wahrheit, und kann auch viel kürzer werden, weil wir zu dem, was der Dichter erzählt, noch verschiedenes, das zur Handlung gehört und bedeutend ist, hinzudenken können. Dieses sey von der Erfindung der Fabel gesagt (*).

§. 39.

Ueber den Ausdruck der äsopischen Fabel.

Der Vortrag und Ausdruck derselben trägt sehr viel zu ihrer Vollkommenheit bey. Da ist nichts so wichtig als Ein-

(*) S. Art. Fabel, 485 S.

Einfalt, Kürze und Naivität. Der Ton der Erzählung muß seine Stimmung von dem Charakter der Moral bekommen. Diese kann einen ganz ernsthaften, oder einen ganz lustigen, einen gemeinen und, so zu sagen, häuslichen und alltäglichen, oder einen hohen und feyerlichen Charakter haben; also muß in jedem Fall der Ton der Erzählung denselben annehmen. Manche Fabel wird dadurch gut, daß sie in einem kalten Ton erzählt wird; andern steht der lustige, etwas schnackische, andern sogar der erhabene, enthusiastische Ton am besten. Aber überall muß man die höchste Klarheit und Einfalt zu erreichen suchen, damit der Leser ohne Mühe und ohne Zerstreuung der Aufmerksamkeit währender Erzählung nichts, als das Bild vor Augen habe, und daß ihm der erzählende Dichter dabey nie vors Gesicht komme.

Wenn man alle Schwierigkeiten, die sich bey dem Vortrag der Fabel ereignen, bedenkt, so kann man mit Wahrheit davon sagen: Parvum opus, at non tenuis gloria. Es scheinet eine Kleinigkeit zu seyn, eine so kleine Handlung zu erzählen; aber der größte Verstand, und der feineste, sicherste Geschmack können dabey nicht vermißt werden, wenn der Vortrag vollkommen seyn soll (*).

(*) Man kann hierüber Lessings zwote Abhandlung hinter seinen Fabeln nachlesen.

§. 40.

Kurze Geschichte der äsopischen Fabel.

Diese Fabel ist eine der ältesten, oder der ersten Früchte des rednerischen Genies. Die Allegorie, aus der sie vermuthlich entstanden ist, war ein aus Noth erfundener Kunstgriff, sich verständlich auszudrücken, da die Sprachen noch nicht reich genug waren, die Gedanken durch willkührliche Zeichen an den Tag zu legen. Man sehe was **Warburton** hierüber angemerkt hat (*).

Die klügsten Köpfe eines noch etwas rohen Volkes, die über sittliche und politische Angelegenheiten schärfer, als andre nachdenken, fallen natürlicher Weise, wenn sie ihre Bemerkungen mittheilen wollen, auf die Fabel. Wo man etwa unter Menschen vom niedrigsten Rang, die selten allgemeine Sätze ohne Bilder ausdrücken können, einen vorzüglich verständigen Mann antrifft, da wird man allemal finden, daß er Beyspiele, Allegorie und halbreife Fabeln braucht, wenn er etwas allgemeines, das seine Beobachtung ihm angegeben, auszudrücken hat.

Also ist die Fabel nicht die Erfindung irgend eines besondern Volks oder eines besondern Weltalters. Man hat um ihren Ursprung aufzusuchen, nicht nöthig, wie bisweilen geschieht, nach Indien oder Persien zu gehen: sie ist in allen Ländern einheimisch, obgleich die Gabe, vollkommene Fabeln zu machen, eine seltene Gabe ist, und

(*) Warburt. göttliche Sendung Mosis im 1. Thl.

und einen seltenen, scharfen Verstand erfodert. Der vollkommenste Fabeldichter, den man kennt, ist ohne Zweifel der phrygische Philosoph **Aesopus**, von dem wir gleich nachher einen biographischen Zug beysetzen. — Die so erfindungsreichen Griechen haben sich meistentheils begnügt, die Fabeln dieses Mannes in gebundener und ungebundener Rede zu erzählen, und haben sich selten getraut, neue zu erfinden. So haben es auch die Römer gemacht, deren vornehmster Fabeldichter, **Phädrus**, wenig eigene Fabeln erfunden hat.

Die spätern Völker scheinen mehr Muth gehabt zu haben, sich in diese Laufbahn zu wagen. Die Menge der deutschen Fabeln, die in dem Zeitraum, da die alten schwäbischen Dichter geblüht haben, gedichtet worden, geben einen Beweis davon (*). In unsern Zeiten haben mehrere deutsche Dichter sich vorzüglich in dieser Art hervorgethan. Unter diesen verdient **Hagedorn**, nicht blos darum, weil er in dem schönsten Zeitalter der deutschen Dichtkunst, der Zeit nach, der erste gewesen, die oberste Stelle; aber **Gellert** hat den Ruhm der deutschen Fabel auch in fremde Länder ausgebreitet. Ein scharfsinniger Kopf hat eine neue und in gewissen Absichten sehr glücklich ausgedachte Gattung der Fabel erfunden. Er hat das Verhältniß des Bildes und Gegenbildes ganz umge-

 kehrt;

(*) S. die Fabeln aus den Zeiten der Minnesinger, die Bodmer herausgegeben, — und die Vorrede zu Gellerts Fabeln.

kehrt; er setzt die Thiere an die Stelle der Menschen, und diese vertreten bey ihm die Stelle der Thiere, von deren Handlungen der Stoff zur Fabel genommen wird (*).

Die bekannten Werke unsrer Kunstrichter, darinn von der Natur und Beschaffenheit der Fabel ausführlich gehandelt wird, hier anzuzeigen, würde überflüßig seyn.

Biographische Note. Aesop ist der älteste bekannte Fabeldichter; er lebte zu den Zeiten des **Krösus** und **Solons**. Die Nachrichten von seiner Person und seinem Leben haben einigen so unzuverläßig geschienen, daß sie sogar auf die Gedanken gerathen, ein solcher Mann habe gar niemals gelebt. Doch ist es wahrscheinlicher, daß **Aesopus** eine wirkliche Person gewesen, daß er in Phrygien gebohren, eine Zeitlang in der Knechtschaft gelebt, hernach frey geworden, und in **Sardis**, am Hofe des **Krösus** sich aufgehalten habe.

Man findet seine wahre oder erdichtete Lebensgeschichte an hundert Orten beschrieben. **Planudes**, ein Grieche, aus den mittlern Zeiten, hat viel fabelhaftes davon zusammengetragen. Unter den Neuern hat **Meziriac** die zuverläßigsten Nachrichten von diesem Fabeldichter gesammelt.

Seine

(*) Ein Beyspiel davon findet man in den kritischen Briefen, die 1746. in Zürich herausgekommen sind, auf der 185 Seite. Ueberhaupt wird man in dem neunten, zehnten und eilften Brief dieser Sammlung verschiedene, sehr gründliche Anmerkungen über die äsopische Fabel antreffen.

Seine Fabeln stunden bey den Griechen in großem Ansehen, welches sie nun seit zweytausend Jahren bey allen Völkern, die Wissenschaften und Geschmack besitzen, behauptet haben. Einige halten ihn für den Erfinder der Fabel, die nach ihm die Aesopische genennt wird. Es ist wahrscheinlich, daß er selbst seine Fabeln nicht aufgeschrieben, sondern bey gewissen Gelegenheiten, als lehrreiche und witzige Einfälle, blos erzählt habe. Wenigstens sind die griechischen Fabeln, die man für die seinigen ausgiebt, nur der Erfindung nach von ihm, sein Ausdruck aber ist verloren gegangen (*). Sokrates schätzte die äsopischen Fabeln so hoch, daß er sie in Verse eingekleidet hat. Plato sagt: er habe dieses, zufolge einiger wiederholten Träume, die er für göttlich gehalten habe, gethan (**).

§. 41.
Poetische Erzählung.

Sie ist eine besondere Art des Gedichts, womit die Neuern die Dichtkunst bereichert haben; denn es scheinet nicht, daß den Alten diese Dichtungsart bekannt gewesen sey (***).

(*) S. Vavassor de ludicra dictione.
(**) S. Fabel.
(***) Die Araber scheinen einen vorzüglichen Geschmack an dieser Dichtart zu haben; und unter ihren Erzählungen findet man in der That solche, die zu Mustern dienen können. Vielleicht haben die Neuern diesen Zweig der Dichtkunst aus dem Orient nach Europa verpflanzt. Aber die Erzählungen von abentheuerlichen Liebeshändeln, darnach die französischen Dichter ihre *Contes* gebildet haben, scheinen aus Italien herzukommen.

Die Erzählung kömmt darinn mit der äsopischen Fabel überein, daß sie eine kurze Handlung in einem gemäßigten Ton, der weit unter dem epischen zurück bleibet, erzählt; sie geht aber von ihr darinn ab, daß sie nicht bedeutend ist, wie die Fabel. Der Dichter hat seinen Endzweck bey der Erzählung erreicht, wenn der Leser blos die erzählte Handlung in dem Lichte, darinn er sie hat vorstellen wollen, gefaßt hat, da der Fabeldichter eine Lehre zur Absicht hat. Es läßt sich zwar, wie einer unserer besten Kunstrichter anmerkt (*), auch aus ihr, wie aus jeder Handlung, irgendwo eine Sittenlehre absondern. Dennoch ist sie nicht etwan ein in eine sinnliche Geschichte verkleideter Lehrsatz; und das Allegorische ist ihr auf keine Weise nothwendig. Sie ist, sagt er ferner, die heroische oder komische Epopöe im Kleinen; die erste Anlage dazu, nur die wesentlichsten Bestandtheile derselben in ihrer einfachesten Form.

Man kann hinzusetzen, daß sie in dem Vortrag den gemäßigten Ton, der keine Begeisterung kennt, annimmt. Denn es giebt auch dergleichen kleine Epopöen, die in dem hohen lyrischen Ton vorgetragen werden, und deswegen nicht zu dieser Gattung gehören, wie die Romanzen.

§. 42.

(*) Schlegel in der Abhandlung über die Eintheilung der Poesie.

§. 42.

Von dem Stoff der poetischen Erzählung.

Diese Dichtungsart ist in Ansehung des Inhalts einer großen Mannigfaltigkeit fähig; sie kann Handlungen und Thaten, Leidenschaften, herrschende und vorübergehende Empfindungen, ganze Charaktere, Begebenheiten, Glücks- und Gemüthsumstände schildern. Soll sie aber mehr, als zum Zeitvertreib dienen, und mehr als vorübergehende Aufwallungen verschiedener, angenehm durch einander laufender Empfindungen erwecken, so trifft man den Stoff dazu eben nicht auf allen Straßen an. Wenn der erzählende Dichter lehrreich seyn will, wenn seine Absicht ist, nur solche Geschichten oder Thaten zu erzählen, die in dem Verstand der Leser wol bestimmte und auf immer wirksame Grundbegriffe oder Grundsätze zurücklassen; so muß er sich weit und mit scharfen Blicken in dem sittlichen Leben der Menschen umsehen.

Auch der fleißigste Beobachter der Menschen ist nur selten so glücklich, auf solche klassische Männer seiner eigenen oder der vergangenen Zeiten zu stoßen, deren Denkungsart und Handlungen, als kanonische Lehren für alle Menschen anzusehen sind. Vernunft und Thorheit, Tugend und Laster zeigen sich zwar überall, aber höchst selten in dem hellen Licht und in der Gestalt, worinn sie zur Lehre oder Warnung sich dem Gemüth unvergeßlich und immer wirksam einprägen. So müssen aber die Beyspiele seyn, die zu einer vollkommenen Erzählung den

Stoff ausmachen. Es wird nämlich hier vorausgesetzt, daß die Erzählung in allen Absichten vollkommen sey, bey welcher jeder Leser von gesunder Einsicht mit völliger Empfindung sagt: so muß ich denken — so muß ich handeln — — so muß ich niemal handeln, wenn ich noch etwas auf mich selbst halten soll, und die Erzählung muß unvergeßlich, als ein Muster dem Geist eingeprägt werden.

Dergleichen Erzählungen wären dann allerdings sehr schätzbare Werke, und man könnte den Neuern über die Erfindung dieser Dichtart Glück wünschen.

§. 43.

Von dem Vortrag der poetischen Erzählung.

Wenn der Inhalt glücklich gefunden oder gewählt ist, so ist noch die Schwierigkeit des guten Vortrags zu übersteigen, die nicht gering ist. Das Erzählen ist überhaupt eine sehr schwere Sache; aber in Versen zu erzählen, zumal wenn der Inhalt einfach ist, und wenig Leidenschaftliches hat, ist höchst schwer. Man kann gar zu leicht in das Gedehnte, Langweilige oder Mühesame fallen.

Einfalt, Kürze, und besonders Naivität sind die Haupteigenschaften dieser Gattung. Man findet daher nur selten Dichter, die sich darinn hervorgethan haben. Unter uns haben, bey der beträchtlichen Anzahl guter Dichter, nur Hagedorn, Gellert und Wieland sich hierinn einen Namen erworben. Aber Wielands moralische

lische Erzählungen machen eine besondere Gattung aus: sie sind meistentheils von zärtlichem und leidenschaftlichem Inhalt, der das Erzählen weniger schwer macht.

Idylle oder das Hirtengedicht.

§. 44.

Charakter und Form dieses Gedichts.

Der allgemeine Charakter der Idylle ist darinn zu suchen, daß der Inhalt und der Vortrag mit den Sitten und dem Charakter eines glücklichen Hirtenvolks übereinstimmt.

Die Arten aber können vielfältig seyn, episch, dramatisch und lyrisch. Wir haben in der That in allen drey Hauptgattungen schöne Muster. Episch sind die bekannten Hirtenromanen alter und neuerer Dichter. Dramatisch der Pastor Fido, Geßners Evander, und verschiedene andere Stücke der Neuern. Die satyrischen Stücke der Griechen können einigermaßen hieher gerechnet werden. Lyrisch sind die Bukolien, Idyllen und Eklogen der Alten und Neuern.

Es giebt noch eine Gattung der Hirtenlieder, die ganz allegorisch ist. Der Dichter, der von sich selbst, von seinen Angelegenheiten, von seinem Schicksal zu sprechen hat, nimmt die Person eines Hirten an, und sucht in dem Hirtenstand die Bilder auf, die durch Aehnlichkeit dasjenige malen, was er ausdrücken will; so wie der Fabeldichter in der thierischen Welt die Bilder der sittlichen

Handlungen sucht. Dieses giebt ihm die Bequemlichkeit von sich selbst, von seinen Freunden, Wohlthätern und von seinen Feinden, auf eine feine Art zu sprechen, Lob und Tadel auf eine verdeckte und darum nachdrücklichere Weise auszutheilen. Vortreffliche Beyspiele dieser Art haben wir an einigen Eklogen des **Virgils**, vornehmlich an der ersten und zehnten; an den Idyllen der Frau des-Houlieres, die man nicht ohne innigste Rührung lesen kann. Diese Gattung kann sich bis zum erhabensten Inhalt empor schwingen, wie wir an **Popens** Messias sehen. Dieses scheinet die feinste Gattung der Allegorie zu seyn.

§. 45.

Situation und Eigenschaften des Idyllendichters.

Der Dichter der Hirtenlieder versetzt sich sowol für seine Person, als für seine Materie in den Hirtenstand. Daher muß seinem Gedicht, sowol in Absicht auf die Materie, als auf die Form und den Vortrag, der Charakter dieses Standes genau eingeprägt seyn. Man muß darinn eine Welt erkennen, in welcher die Natur allein Gesetze giebt. Durch keine bürgerliche Gesetze, durch keine willkührliche Regeln des Wolstandes eingeschränkt, überlassen die Menschen sich den Eindrücken der Natur, über welche sie wenig nachdenken. Diese Menschen kennen keine Bedürfnisse, als die unmittelbaren Bedürfnisse der Natur, keine Güter, als ihre Gaben, und was zum Zeitvertreib ihres müßigen Lebens dienet. Ihre Hauptleidenschaft ist Liebe, aber eine Liebe ohne Zwang, ohne Verstellung,

und ohne platonische Veredlung. Ihre Künste sind Leibesübungen, Gesang und Tanz. Ihr Reichthum ist schönes und fruchtbares Vieh; ihre Geräthschaft ein Hirtenstab, eine Flöte und ein Becher. Also sind die Hirtenlieder Gemälde aus der noch ungekünstelten sittlichen Natur, und desto reizender, weil sie uns den Menschen in der liebenswürdigen Einfalt einer natürlichen Sinnesart vorstellen.

Der Idyllendichter muß die Natur dieser Art von Gedichte, so wie sie bereits angegeben worden, kennen; aber es wird ihm nichts helfen, wenn er schon weiß, daß Idyllen Gemälde aus der unverdorbenen Natur sind, daß die Sitten und Empfindungen der Hirten von allem gereiniget seyn müssen, was bey polizirten Völkern unter den Namen der Gebräuche, des Wolstandes, der Politesse und dergleichen, die freyen Wirkungen der Natur hindert; daß sie von unsern schimärischen Gütern nur keine Ideen haben müssen; daß sie nichts davon wissen, sich der zärtlichen Empfindungen zu schämen, wodurch der Schöpfer die Menschen unter einander aufs engste zu verbinden gesucht hat; mit einem Wort, daß sich in ihren Empfindungen, Sitten, Gewohnheiten und in ihrer ganzen Lebensart die nackte Natur ohne alle Kunst, Verstellung, Zwang oder andere Verderbniß zeigen muß: — wenn er schon alle diese Regeln weiß, so wird er doch unfähig bleiben, seine Vorgänger nur zur erreichen, geschweige dann, zu übertreffen, wenn ihn nicht sein eigener ungekünstelter Charakter, und ein unverdorbener Geschmack und eine

besondere Zärtlichkeit der Empfindungen die Anlage zu den Gemälden, die er schildern soll, in sich selbst finden lassen.

Es gehört gewiß sehr viel dazu, in dieser Dichtungsart glücklich zu seyn. Man muß nicht nur, wie Theokrit oder Geßner, in einem mit allen Schönheiten der Natur geschmückten Lande leben, und ein glückliches Volk kennen; man muß eine Seele haben, die die harte Schaale, den Schorf der bürgerlichen Vorurtheile, abgeworfen hat, und die Natur in ihrer einfachen Schönheit zu empfinden weiß; man muß ein feines zärtliches Gefühl haben, um schon da gerührt zu werden, wo gröbere oder schon verhärtete Seelen, die nur erschütternde Eindrücke fühlen, nichts empfinden; man muß ein an liebliche Töne gewöhntes Ohr haben, das in den Liedern den leichten und sanften Ton der Schäferflöte zu treffen weiß.

§. 46.

Stoff und Endzweck dieser Dichtungsart.

Diese Dichtungsart übertrifft alle andere an angenehmen und sanften Gegenständen. Was in der leblosen, in der thierischen und sittlichen Natur den meisten Reiz hat, ist gerade der Gegenstand der Hirtengedichte.

Wer glückliche Länder kennt, wo ein sanftes Klima und eine Mannigfaltigkeit von abwechselnden Gegenden, alle Reize der Natur in vollem Reichthum verbreitet; wo ein freyes, durch unnatürliche Gesetze nicht verdorbenes Volk, das blos die wenigen Bedürfnisse der Natur kennt,

zerstreut, ein harmloses und unschuldiges Leben führet; der weiß, was für Erquickung die Seele genießt, wenn man von Zeit zu Zeit das durch so manchen Zwang mühesam gewordene Leben der bürgerlichen Welt verlassen, und einige Tage unter solchen Schülern der Natur, wie sie Haller nennt, zubringen kann.

In solche Gegenden und unter ein solches Volk versetzt uns der Schäferdichter; dadurch verschafft er uns viel selige Stunden des sanftesten und unschuldigsten Vergnügens; er lehret uns Gemüther kennen, und macht uns mit Sitten bekannt, die uns den Menschen in der liebenswürdigen Einfalt der Natur zeigen. Da lernt man fühlen, wie wenig zum glücklichen Leben nothwendig ist. Was Roußeau mit seiner bezaubernden Beredsamkeit nicht ausrichten konnte, die Welt zu überzeugen, daß der Mensch durch übel ausgedachte, unnatürliche Gesetze, lasterhaft und unglücklich werde, das kann der Hirtendichter uns empfinden lassen.

Aber ist es nicht eine Grausamkeit, den Menschen eine Lebensart und eine Glückseligkeit, die sie unwiederbringlich verloren haben, wieder kennen zu lehren? Nein. Der Unglückliche hält es nicht für ein Unglück, wenigstens angenehme Träume zu haben. Und dann ist das Urtheil der Verdammniß vielleicht noch nicht so unwiederruflich, wenigstens nicht über alle einzele Menschen ausgesprochen. Vielleicht daß auch die sanften Eindrücke der Schäferpoesie überhaupt manches nur durch Vorurtheile verwilderte Gemüth wieder zu besänftigen vermögen.

§. 47.

Geschichte der Schäferpoesie.

Wie alle Arten der Gedichte, die itzt unter uns bloße Nachahmungen verlorner Originale sind, aus Uebungen oder Gebräuchen älterer Völker entstanden sind; so ist es wahrscheinlich, daß die ersten Hirtengedichte, nach natürlichen Liedern eines alten Hirtenvolks, durch die Kunst gebildet worden.

Der Hirtenstand ist keine Erdichtung, er ist der Stand der Natur vieler Völker gewesen, und ist es auch noch itzt. Noch sind Länder von gesitteten Hirtenvölkern bewohnt, die in einer fast unumschränkten Freyheit, und der Sorgen des bürgerlichen Lebens unbewußt leben; wo muntere Köpfe vom Instinkte geleitet, ihre selbstgemachten Flöten oder Schalmeyen klingen machen und Lieder dichten, welche von Fröhlichkeit, oder Liebe, oder Eifersucht, ihnen eingegeben werden; die mit benachbarten Hirten wetteifernd singen; die bisweilen in größere Gesellschaften zu Tänzen und Wettstreiten zusammen kommen. Das müßige Leben eines solchen Hirtenvolks, sein beständiger Aufenthalt in den angenehmsten Gegenden, die lange Weile oder ein angenehmer Hang, welcher benachbarte Hirten und Hirtinnen zusammenführt, veranlasset natürlicher Weise die Aeußerung verschiedener Empfindungen, die nach vielen Versuchen zu Liedern werden (*).

Die

(*) Kleghorns stellt uns in der Beschreibung der Insel Minorka ein solches Volk vor: „Unter ihnen ist ein poeti-

Die Muse — sagt einer unsrer berühmtesten und größten Dichter (*) — hat zu allen Zeiten die ländlichen Scenen und das kunstlose, freye und anmuthige Landleben geliebt. Vermuthlich hat eben diese glückliche Lebensart der ältesten Menschen der Poesie den Ursprung gegeben. Die schöne Natur mit allen ihren lieblichen Abwechslungen und die Freyheit, die uns in den ungestörten Genuß ihrer Gaben setzt, flößen dem Menschen eine Fröhlichkeit ein, die manchmal zu einem so hohen Grad steigt, daß sie seine ganze Seele begeistert, seine Einbildungskraft erhitzt, und alle seine Gliedmaaßen mit reger Munterkeit durchdringet. In diesem süßen Taumel angenehmer Empfindungen ergießt sich unsre Stimme von sich selbst in ungelehrte Töne, die unsre Freude ausdrücken, und auch auf andre eine sympathetische Wirkung thun.

Dieses war ohne Zweifel der erste Ursprung des Gesangs, welcher dann bald auch die Dichtkunst hervorbrachte, die anfangs nur in kunstlosen Liedern bestand, worinn die Menschen die Rührungen ausdrückten, welche die Natur,

poetischer Wettstreit von dieser Art gebräuchlich. Einer singt, wie's ihm gefällt, einige aus dem Stegreif gemachte Verse ab, und spielt dazu auf seiner Zyther. Ein anderer antwortet ihm sogleich mit einer gleichen Anzahl der Verse, und suchet ihn zu übertreffen, oder lächerlich zu machen. Und dieser Streit währt so lange, bis der Witz der beyden Kämpfer erschöpft ist."

(*) Dieser unbenannte Dichter hat ehemals Herrn Sulzer seine Gedanken über die Idylle zugesandt.

tur, die Freyheit und die Liebe, die Quellen ihrer Glückseligkeit, in ihnen hervorbrachten. Der Wetteifer mußte diese Erfindungen der Natur schnell zu immer höhern Graden der Vollkommenheit forttreiben. Was anfangs regellose Versuche, oder vielmehr Wirkungen des Instinkts waren, wurde nach und nach zur Kunst; man fieng an, über den Ausdruck der Empfindungen zu raffiniren, die Gemälde der schönen Gegenstände, wovon man gerührt war, besser auszubilden, den geheimern Schönheiten derselben nachzuspüren, und die Worte auf eine wolklingende Art zusammen zu ordnen. Die aufgeweckten Köpfe, welche die Natur mit dem poetischen Geist vorzüglich begabet hatte, übertrafen in kurzem die übrigen so weit, daß man sie für besondere göttlich begeisterte Leute hielt, denen es allein zukomme, Lieder und Gedichte zu machen, welche an Festtagen und bey allerley freudigen Anlässen gesungen werden konnten.

So entstanden die Sänger und Dichter in diesem einfältigen Zeitalter, und ihre Gesänge waren die wahren ursprünglichen Idyllen, von denen nichts auf uns gekommen ist, entweder weil die Schreibkunst viel später erfunden worden, als die Sing- und Dichtkunst, oder weil die kriegerischen eisernen Zeiten, welche dieses goldene Weltalter verdrungen haben, auch diese anmuthigen Früchte desselben verderbet haben. Was wir Idyllen heissen, sind blos Nachahmungen jener ursprünglichen Waldgesänge, welche die Natur selbst ihren Kindern eingab.

Sicilien

Sicilien ist allem Ansehen nach das Land, in welchem die rohen Hirtenlieder zuerst durch Geschmack und Kunst zur Vollkommenheit gekommen sind. Die meisten griechischen Idyllendichter, deren Namen oder Lieder auf uns gekommen sind, waren Einwohner dieser ehemals so glücklichen Insel; darum schreibt Virgil diese Dichtungsart den sicilianischen Musen zu:

Sicelides Musæ paulo majora canamus. (*)

Theokrit aus Syrakus steht unter den Dichtern dieser Gattung oben an, wie Homer unter den epischen. Er hat unter den Griechen die nachgeahmten Idyllen zu einer großen Vollkommenheit gebracht; er fand in seinem Zeitalter noch viele Ueberbleibsel der nicht gefabelten goldnen Zeit; die Lebensart der Landleute war freyer, glücklicher und angesehener, als sie heut zu Tage ist. Er scheint deswegen seine reizenden Gemälde vielmehr aus der wirklichen Natur, so wie er sie vor Augen hatte, als der Schäferwelt, oder dem goldnen Zeitalter, welches seine eigne Phantasie hätte erschaffen müssen, hergenommen zu haben; und eben deswegen sind seine Hirten nicht so unschuldig und liebenswürdig, als sie seyn konnten. Dagegen konnte er, weil er nach einem Original zeichnete, das er vor sich hatte, eine Menge kleiner lebhafter Züge, und naiver Wendungen hineinbringen, die einem Dichter, der nur nach Phantasiebildern arbeitet, entwischen müssen.

(*) Bucol. IV. 1.

Seine Idyllen sind von unnachahmlicher Anmuthigkeit; und bey dem Lesen derselben finden wir uns in das glückseligste Klima, in die reizendsten Gegenden des Erdbodens und unter ein Volk versetzt, dessen liebenswürdige Einfalt und sorgeloses Leben den Wunsch erweckt, unter ihm zu wohnen. Selbst Virgil, der so empfindsame und so anmuthsvolle Dichter, ist in einer großen Entfernung hinter ihm zurücke geblieben; aber noch sehr weit hinter Virgil die meisten Neuern (*).

Es hat unter den neuern italienischen und französischen Dichtern viele gegeben, welche Gedichte unter dem Namen Idyllen gemacht haben; aber entweder thun sie nichts weiter, als daß sie den Virgil kopiren, der selbst größtentheils ein freyer Uebersetzer des Theokrits ist, oder sie machen ihre Hirten zu spitzfindigen Stutzern, und ihre Schäferinnen zu tiefsinnigen Meisterinnen in der platonischen Liebe, oder gar zu *Dames du bel Air*. **Pope** hat bey den Engländern in vier Idyllen den Virgil nachgeahmt. Die deutsche Nation hat den ersten wahren und glücklichen Nachahmer des Theokrits aufzuweisen, der, ohne ihn auszuschreiben, oder in seine Fußstapfen ängstlich einzutreten, ihm darinn gleichet, daß er die schöne Einfalt der Natur meisterlich geschildert hat. Es scheint, daß er den Theokrit, der sonst in nichts übertroffen werden konnte, darinn übertroffen habe, daß er seine Hirten liebens-

(*) **Geßner** übertrifft die Neuern so, wie Theokrit die Alten übertroffen hat.

liebenswürdiger macht. Er, Geßner, ist ein eben so glücklicher Maler der feinsten und naivsten Empfindungen und zärtlichsten Affekte, als der sanften und lieblichen Scenen der Natur. Sein zarter Geschmack hat ihn eine Menge kleiner Schönheiten in derselben entdecken gemacht, die seinen Gemälden alle Reize der Neuheit geben, wenn auch gleich die Gegenstände die alltäglichsten sind. Er ist wirklich in die Schäferwelt, in das goldne Alter eingedrungen, und seine Idyllen würden vielleicht ganz vollkommen seyn, wenn er die Scene derselben nach Mesopotamien oder Chaldäa versetzt, und anstatt der ungereimten Vielgötterey der Griechen, seinen Hirten die natürliche Religion, mit einigem unschuldigen Aberglauben vermischt, gegeben hätte.

Satire.

§. 48.

Von dem Ursprung der Satire.

Die Satire (*) scheint mir etwas so merkwürdiges zu haben, daß sie ein gründliches Nachforschen ihres Ursprun-

(*) Die Römer gaben gewissen Gedichten, darinn die Thorheiten und Laster einzeler Personen und ganzer Stände scharf, beissend oder spöttisch durchgezogen, und mit einiger Ausführlichkeit in ihr häßliches Licht gesetzt wurden, den Namen der Satire. Die Römer geben sich für die Erfinder dieser Art des Gedichtes aus; einige Neuere aber halten die Satire für griechischen Ursprungs. Wer eine ausführliche Untersuchung hierüber verlangt, der mag Dreydens Abhandlung von dem Ursprung und Fortgang der Satire; oder Flögels herrliches Werk darüber lesen.

sprunges wol verdienet. Meine Kenntniß reicht zwar nicht allerdings dazu hin; indessen will ich das wenige, was ich hierüber zu sagen im Stande bin, anführen.

Bey gewissen Festen und Feyerlichkeiten der Griechen und Römer war es eine alte Gewohnheit, die Zuschauer mit allerhand Schimpf- und Spottreden zu belustigen und zu unterhalten; Lucian sagt ausdrücklich, daß die Schimpfreden einen Theil der Feyerlichkeiten der Bacchusfeste ausgemacht haben. Es scheinet aber, daß dergleichen bey mehrern Festen vorgekommen sind. Herodot erzählt, daß bey den Epidauriern an einem gewissen Opferfest der Chor keine Mannspersonen, sondern blos Frauen mit Schimpfwörtern habe anfallen dürfen. Hier sehen wir also, daß gewisse Personen, nämlich der Chor, zu erwähnten Schimpf- und Spottreden bestellt gewesen. Es scheinet, daß diesem Chor an gewissen Festen besonders aufgetragen gewesen, das Volk auf mancherley Art zu belustigen. Dieses hat allem Ansehen nach den Ursprung der Komödie veranlasset. Denn wir sehen nicht nur, daß die ältern Komödien des Aristophanes Beschimpfungen bekannter Personen zum Grunde haben; sondern wir finden auch noch in dem Kurkulio des Plautus die Spur der ursprünglichen Art der Komödie darinn, daß zwischen dem dritten und vierten Aufzug der Choragus hervortritt, und den Zuhörern viel schimpfliches vorrückt.

Es ist schwer zu sagen, auf was für eine politische oder psychologische Veranlassung eine solche Gewohnheit auf-

aufgekommen ist; aber wir treffen etwas ähnliches auch bey andern Völkern an. Die saturnischen Verse der alten Römer, und was Horaz fescenniam licentiam nennt; da ebenfalls bey religiösen Freudenfesten schimpfliche Verse gesungen, oder nur hergesagt wurden; die Schimpflieder der Soldaten auf ihren Heerführer, die zu der Feyer des Triumphs gehörten, verrathen eine ähnliche Gewohnheit. Hieher rechnen wir auch die Fastnachtslustbarkeiten der mittlern Zeiten; denn wir treffen dabey Possenreisser an, die jeden, der ihnen in Weg kömmt, durch Worte und selbst durch Thaten beschimpften; wovon ich selbst in meiner Kindheit noch Ueberbleibsel gesehen habe. Ich vermuthe sogar, daß dabey etwas gewesen, das mit dem Wagen des Thespis große Aehnlichkeit gehabt. Ein aus jenen Zeiten übrig gebliebenes Wort, das itzt allmählig auch unbekannt wird, führt mich auf diese Vermuthung. In meiner Kindheit nannte man in meinem Vaterland ein lustiges Muthwillentreiben bey Zusammenkünften junger Leute eine Guggelfuhre, das ist, nach der Etymologie des Worts, zum Possenreisser gedungene Narren, die auf einer Karre herumgeführt werden. Bey öffentlichen Kriegsübungen und auch bey andern Feyerlichkeiten ist bis itzt an einigen Orten die sehr alte Gewohnheit geblieben, daß ein bestellter Possenreisser mit einer Guggel- oder Narrenkappe auf dem Kopf, und einer Harlekinspritsche in der Hand, den Zug begleitet, und die Zuschauer beschimpft, ohne daß es ihm übel genommen wird. Und allem Ansehen nach hat dieser bey Festen bestellte

Narr den Harlekin und Hannswurst der Komödien veranlasset.

Ich glaube, daß diese Beobachtungen uns einiges Licht über den Ursprung aller Arten der alten Satire geben. Ein noch völlig rohes, dabey etwas lebhaftes und lustiges Volk, weiß sich bey Freudenfesten kein besseres Vergnügen zu machen, als daß die Witzigsten der Gesellschaft einander durch Anzüglichkeiten zu einem lustigen Streit auffodern, einander verspotten, und dadurch die ganze Gesellschaft belustigen; die denn dafür sorget, daß kein ernstlicher Streit daraus werde (*). Diese, ganz rohen Menschen gewöhnliche Lustbarkeit herrschet noch bis auf diesen Tag überall, wo das noch rohe Volk Lebhaftigkeit und Muth genug, sich lustig zu machen, behalten hat.

Dieses wäre also die erste roheste Gestalt der Satire, deren Einführung sich weder die Griechen, noch die Römer zueignen können; allem Ansehen nach ist sie allen Völkern des Erdbodens, die nicht zu phlegmatisch sind, gemein. So wie sich nun bey einem Volke die allmählige Verfeinerung der Sitten einfindet, so wird sie auf die Satire, wie auf alles übrige, was zu den Sitten und Gebräuchen gehöret, auch ihren Einfluß haben. Alsdenn ent=

(*) Sollte nicht die Anmerkung auch hieher gehören, daß das deutsche Wort Schimpf durch dergleichen Lustbarkeit auch die Bedeutung des Wortes Spaß angenommen hat? Man sagt: im Schimpf und Ernst.

entstehen aus dieser ursprünglichen Satire Komödien, oder andere satirische Schauspiele (*), oder solche satirische Gedichte, dergleichen Pakuvius und Ennius gemacht, oder die Varronische, oder endlich die Horazische Satire, oder andere Arten.

§. 49.

Erklärung dieser Dichtungsart.

Man kann überhaupt sagen, die Satire, in so fern sie als ein Werk des Geschmacks betrachtet wird, sey ein Werk, darinn Thorheiten, Laster, Vorurtheile, Mißbräuche und andre der Gesellschaft, darinn wir leben, nachtheilige, in einer verkehrten Art zu denken oder zu empfinden, gegründete Dinge, auf eine ernsthafte oder spöttische Weise, aber mit belustigendem Witz und Laune gerüget, und den Menschen zu ihrer Beschämung und in der Absicht, sie zu bessern, vorgehalten werden.

Wir schließen daher von der Satire die schimpflichen oder spöttischen Anfälle auf einzele Personen oder Stände, die blos von persönlicher Feindschaft herrühren, und Privatrache zum Grunde haben, aus. Wir sehen auch nicht, daß die sogenannten Silli der Griechen, die eigentliche Schmäh- und Rachgedichte waren, die beissenden Jamben des Archilochus, die Oden des Horaz, darinn er eine Kanidia oder andre Personen feindselig anfällt, oder endlich die spöttischen Sinngedichte, wodurch Martial

(*) S. A. Archilochus.

sich an manchem Feind rächet, unter die Satiren wären gezählt worden.

§. 50.

Stoff und Form der Satire.

Der Stoff dieser Dichtart ist eine herrschende Abweichung von Vernunft, Geschmack, Tugend, von guter Lebensart, oder endlich von anständigen Sitten, die zugleich Wichtigkeit genug hat, um öffentlich gerüget zu werden, damit die Menschen dafür verwahrt, oder die, welche davon angesteckt sind, davon abgebracht werden. Wir fodern, daß diese Abweichungen herrschend sind; denn ein einziges, oder selten wiederkommendes Versehen gegen Vernunft, Geschmack, Sitten u. s. f. wird keinen vernünftigen Menschen veranlassen, eine Satire dagegen zu schreiben. Aber ein eingewurzeltes Uebel, oder ein solches, das überhand zu nehmen drohet, ist dieser Bemühung schon werth.

Wir geben unsern Beyfall nicht gern solchen Satiren, die Thorheiten oder Laster einzeler Menschen, deren Wirkung keinen merklichen Einfluß auf die Gesellschaft hat, zum Gegenstand nehmen. Sie dienen zwar zur Belustigung, und können unter Werken, die blos Scherz und Ergötzung zum Zweck haben, und die witzige Köpfe, wie Horaz sagt, in voller Muse zum Spiel vornehmen (*), mit-

(*) Cantamus vacui. *Od. I.* 6.
Vacui sub umbra lusimus. *Od. I.* 32.

mitgehen. Hiezu aber rechnen wir die nicht, die unter einer gewissen Gattung Menschen allgemein gewordene Thorheiten, an einzelen Menschen durchziehen, von welcher Art Horazens Schwäzer ist (*). Denn da geht die Satire auf die ganze Gattung, und bekömmt dadurch ihre Wichtigkeit. Auch rechnen wir unter die unbeträchtlichen Satiren die, deren Inhalt außer der Sphäre der Leser, für welche man arbeitet, liegt, als Thorheiten des ganz niedrigen Pöbels, der nicht liest; oder wenn itzt jemand, nach lucianischer Art, auf die griechische Götterlehre Satiren schreiben wollte. Diese und die vorhergehende Art mag man immer Satiren nennen: wir zählen sie in die Klasse der blos scherzhaften Werke, deren einziger Zweck ist, zu belustigen.

In Betracht der Form ist überhaupt zu erinnern, daß die Satire nicht, wie die meisten andern Werke redender Künste, ihre eigene Form habe. Sie zeiget sich in Gestalt eines Gespräches, eines Briefes, einer Erzählung, einer Geschichte, einer Epopöe, eines Drama, und sogar eines Liedes. Molieres Tartüffe, des Cervantes Don Quixote, Swifts Märchen von der Tonne u. s. w. sind wahre Satiren.

Indessen hat es der Gebrauch eingeführt, daß man den Tartüffe eine Komödie, den Don Quixote einen Roman, und andre Satiren nach ihrer Form und nicht nach ihrem

(*) Sat. L. I. 9.

ihrem Inhalte nennt. Itzt eignet man durchgehends den Namen Satire kleinern satirischen Stücken zu, die ihrer Form nach zu keiner der gewöhnlichen klassischen Art der Werke des Geschmacks gehören.

§. 51.

Von dem Endzweck und Nutzen der Satire.

Der Endzweck der Satire ist, dem Uebel, das sie zum Inhalt gewählt hat, zu steuren, es zu verbannen, oder wenigstens sich dem weitern Einreissen desselben zu widersetzen, und die Menschen davon abzuschrecken. Denn Privathaß oder Groll macht die Satire einigermaßen zum Pasquill. Vielleicht möchte der Fall hievon auszunehmen seyn, da man aus patriotischer Feindschaft gegen große Bösewichte, kein anderes Mittel hat, das Publikum an ihnen zu rächen, als sie der allgemeinen Verachtung oder dem Spott preis zu geben (*). Aber wir sprechen hier überhaupt, und nicht von ganz einzelen Fällen.

Wegen dieses Endzwecks gehöret also die Satire unter die wichtigsten Werke des Geschmacks, und man würde ihr sehr unrecht thun, sie blos in die Klasse der scherzhaften und belustigenden Werke zu stellen, denen sie unendlich vorzuziehen ist. Die wahre und wolausgeführte Satire ist ein höchst schätzbares Werk. Jede im Verstand, Geschmack, oder dem sittlichen Gefühl herrschende Unordnung, die sich unter einem Volke oder unter ganzen Stän-

den

(*) S. Art. Lächerlich, am Ende.

den ausbreitet, ist ein wichtiges Uebel, oft viel wichtiger, als eine blos vorübergehende Noth, wodurch die Menschen nur eine Zeit lang ihrer Bedürfnisse halber in Kummer und Leiden versetzt werden. Wie wichtig man sich auch immer gewisse, auf das äußerliche Wolseyn eines Volkes abzielende Anstalten vorstellt; so werden wir bey genauerm Nachdenken über menschliche Angelegenheiten allemal finden, daß innere Zerrüttungen, sie herrschen in dem Verstand oder in dem Willen, sehr fürchterliche Uebel sind, die, sobald sie eine gewisse Größe und Ausbreitung gewonnen haben, ein ganzes Volk unwiederbringlich ins Verderben stürzen. Gar oft hat das, was man blos für lächerlich hält, die schwersten Folgen für ein ganzes Volk gehabt.

Diese Wahrheit wird keinem nachdenkenden Beobachter der Menschen bey der Geschichte verschiedener Völker unbemerkt geblieben seyn. Wer demnach ein Volk, oder nur einen Stand in der bürgerlichen Gesellschaft, von irgend einer Thorheit, oder einer andern verderblichen Abweichung von dem geraden Weg der Natur und Vernunft, zurückbringen kann, hat ihm eine sehr wichtige Wohlthat erzeiget.

Würde man also zu viel sagen, wenn man den wahren Satiriker, der dem Endzweck der Satire Genüge leistet, für ein Geschenk des Himmels ausgäbe, womit einer ganzen Nation höchst wichtige Dienste geleistet werden? Ich sehe sie als Wächter an, die ihre Mitbürger

für jeder sittlichen Gefahr auf das nachdrücklichste warnen, und als öffentliche Streiter, die sich jedem eingerissenen Uebel auf die wirksamste Weise widersetzen. Sie vermögen mehr, als äußerliche Gewalt, die nur den Ausbruch des Uebels auf eine Zeit lang hemmet, aber die Wurzel desselben nicht abschneidet. Es wäre wol möglich, Erfahrungen darüber anzuführen; aber dieses ist für uns zu weitläuftig.

Ich getraue mir deswegen zu behaupten, daß die Satire wol eine besondere Aufmerksamkeit von Seiten der gesetzgebenden Macht in jedem Staat verdiente. So wie die Selbstrache in Fällen, wo die Gesetze Genugthuung verschaffen, und das Pasquill, das in Privatfeindschaft gegründet ist, nothwendig in jedem ordentlichen Staat verbothen sind; so sollte auf der andern Seite der redliche Satirist von den Gesetzen geschützt werden.

Freylich würden ihr Schranken zu setzen seyn, die ihrem Mißbrauch zuvorkämen. Gemeine Schwachheiten, Vergehungen und Beleidigungen, die aus Uebereilung geschehen, alles vorübergehende Schlummern, das keine wichtigen Folgen hat, verdienet Nachsicht und freundschaftliche Erinnerung; und alles Böse, das durch Zuflucht zu den Gesetzen kann gehemmt werden, ist von der Satire ausgeschlossen. Die persönliche Satire würde große Einschränkung erfodern. Niemand, als der aus Bosheit öffentlich sündiget, oder dessen Vergehungen seines Ansehens

hens halber von schädlichen Folgen sind, sollte in Satiren genennt, oder offenbar bezeichnet werden (*).

Allein wir können uns hier nicht in den ausführlichen Vorschlag zu einer Gesetzgebung für die Satire einlassen. Ich wollte nur erinnern, daß sie nützlich wäre, zugleich aber, daß sie große Vorsichtigkeit erfoderte. Auch möchte es nicht ganz ohne Nutzen seyn, denen, die sich unter uns öffentlich als Richter und Beurtheiler dessen, was im Reiche der Wissenschaften und des Geschmacks vorgeht, einige Grundmaximen in Absicht auf die satirischen Züchtigungen, die sie bisweilen vornehmen, zur Ueberlegung anheimzustellen. Doch es scheinet, daß man den

---

(*) Es kömmt bey der Personalsatire sehr viel auf den Charakter der Nation an; und hier verdient angemerkt zu werden, daß bey den Griechen und Römern persönliche Anzüglichkeiten ungerochen dahingiengen, die gegenwärtig in den meisten europäischen Ländern tödtliche Feindschaft verursachen würden. Es möchte der Mühe wol werth seyn, den Gründen eines so merklichen Unterschieds zwischen jenen alten und den heutigen Sitten nachzuspüren. Verräth die gar zu große Empfindlichkeit für jeden Tadel nicht etwas Kleines in der Gemüthsart? Mir kömmt es so vor; denn es scheinet, daß ein gesetzter Mann um so viel weniger den Tadel empfinde, je mehr er sich selbst fühlet, und je mehr Freyheit er sich selbst nimmt, nach seiner eigenen Art zu handeln, ohne sich daran zu kehren, wie andre verfahren. Die allzugroße Empfindlichkeit scheinet etwas kleinstädtisches zu haben; und die Erfahrung lehret, daß in kleinen Orten, wo die Gemüths- und Lebensart enge eingeschränkt ist, heftige Feindschaften über Kleinigkeiten entstehen, die unter Personen, die einen größern Kreis übersehen, kaum scheele Mienen würden veranlasset haben.

den Misbrauch eingesehen habe. Es ist an unsern periodischen Schriften, worinn die neuesten Schriftsteller mit republikanischer Freyheit beurtheilet werden, über diesen Punkt wenig mehr zu erinnern, nachdem die scharfsinnigen Kunstrichter von dem ehemaligen Aristophanischen Muthwillen, auf eine bescheidene Beurtheilung zurückgekommen sind. Einzele hitzige Köpfe, die sich dadurch ein Ansehen zu geben glauben, daß sie mit Muthwillen schimpfen und spotten, wo sie höchstens ihre Meynung mit Bescheidenheit und einiger Furchtsamkeit sagen sollten, muß man ihrem Sinn überlassen, bis sie von selbst verständiger werden.

§. 52.

Eigenschaften des Satirendichters.

Die Satire erfodert sowol einen starken Denker, als einen Mann von warmem Gefühle. Großer Verstand und Scharfsinn helfen ihm, jede Abweichung von der Natur genau zu bemerken, und richtig zu beurtheilen; sie heben ihn in die Höhe, von der er die Menschen übersehen, und auf ihren Wegen genau beobachten kann. Sein scharfes Auge entdecket die Folgen der Abweichungen, und ihre Wichtigkeit; er siehet das noch nicht vorhandene Verderben, und widersetzet sich ihm noch zu rechter Zeit. Seine höhern Einsichten setzen ihn in Stand, seinen Mitbürgern die Gefahr, die ihnen droht, und das Uebel, das schon an ihrer Wolfahrt, wie ein Wurm im Verborgenen naget, deutlich vor Augen zu legen; er weiß es gerade

in das Licht zu setzen, in welchem es den größten Abscheu, oder den stärksten Unwillen, oder die gewisseste Verachtung, oder Spott und Gelächter erweckt.

Die Wärme des Herzens ist seine Muse, die ihn zu dem nützlichen Kampf ermuntert, und ihn in die Laune setzet, die dem Thoren so schwer wird. Da er Wahrheit, Geschmack und gute Sitten über alles liebet, so wird ihm auch keine Mühe zu schwer, ihre Rechte gegen jeden Angriff zu vertheidigen.

Diese Eigenschaften aber hat er auch mit andern grossen Künstlern und Lehrern der Menschen gemein. Ihm besonders eigen aber ist die Gabe der satirischen Laune. Wenn er, wie Heraklitus, über die Thorheiten und Verblendung des Menschen zu weinen, oder auch, wie Demokritus, nur für sich darüber zu lachen geneigt wäre, so würde er nicht als ein Zuchtmeister öffentlich auftreten. Dazu wird nothwendig eine etwas scharfe Galle, oder die Lust, laut aufzulachen, erfodert.

Der Satiriker muß etwas hitzigen Temperaments seyn, daß er sich von der verdrießlichen oder lächerlichen Laune übernehmen oder dahinreissen läßt; er muß nicht traurig, sondern böse werden, wo er schwere Vergehungen sieht, er muß von dem Narren nicht zu einer trockenen Verachtung, sondern zum Spott gereizt werden; und das Lächerliche muß nicht blos seinem Verstand ungereimt vorkommen, sondern sich seiner Einbildungskraft in einer

wahrhaftig komischen Gestalt darstellen, darüber er sich nicht still ergötzt, sondern laut lustig macht.

Ist er von solcher Gemüthsart, so wird es ihm zur Lust an der Satire gewiß nicht fehlen, und denn wird ihm auch, wenn er sonst die dem Dichter überhaupt nöthigen Gaben einer lebhaften Schilderung sichtbarer und unsichtbarer Dinge hat, die Ausführung nicht mißlingen. Nur ist ihm vorzüglich der feine Witz nöthig, geistreiche Aehnlichkeiten zu finden, und das, was die Thorheit dadurch, daß sie gewöhnlich ist, von ihrem Lächerlichen verlieret, recht auffallend zu machen, indem es durch völlig ähnliche, aber sehr lächerliche Gegenstände herausgebracht wird.

Bedenket man, daß der wahre Zweck der Satire (*) bey dem Dichter ein warmes Interesse für Wahrheit, Geschmack und Tugend voraussetzet, und auf der andern Seite, daß Lust zum Spott etwas von Verachtung der Menschen und lachende Laune gemeiniglich mit etwas Leichtsinn verbunden sind; so wird man leicht begreifen, daß ein wahrer Satirendichter etwas seltenes seyn müsse. Einige gerathen in wirkliche Bosheit, wie Aristophanes und Swift; andere gerathen in Possen, wie Scarron, und suchen blos uns lustig zu machen. Man wird sich deswegen nicht verwundern, daß unter der Menge guter Dichter nur wenige zur Satire aufgelegt sind.

§. 53.

(*) S. vorigen §.

§. 53.

Unterschied des Satirenschreibers und des moralischen Philosophen.

Der Satirenschreiber hat mit dem moralischen Philosophen das gemein, daß er, wie dieser, eingerissene oder einreissende Schäden des sittlichen Menschen zu heilen sucht; aber in den Mitteln sind sie verschieden. Dieser nimmt den ernsthaften, lehrenden, vermahnenden, warnenden Ton an, stellt das Uebel bisweilen nach seinem Ursprung, bisweilen in seiner allgemeinen Beschaffenheit, oft in seinen schädlichen Folgen, aber allezeit unmittelbar in dem Ton des Lehrers vor.

Ganz anders verfährt gemeiniglich der Satiriste. Ihn selbst hat sein Stoff entweder in verdrießliche, oder in spottende, oder blos lustig scheinende Laune gesetzt, und diese theilet er seinem Leser mit. Das Uebel, welches er angreift, kömmt ihm in gewisser Gestalt und Farbe vor, die jene Laune veranlassen; also schimpft, oder spottet, oder lacht er, und beschreibet seinen Gegenstand nach dem, was darinn für seine Laune am meisten auffallend ist. Er verfährt dabey, wie jeder Künstler, sinnlich, nimmt statt allgemeiner Vorstellungen besondere; es ist nicht seine Art, die Thorheit oder das Laster zu entwickeln, sondern er schildert den Thoren und Lasterhaften nach der Absicht, in welcher er die widrigste, oder seltsamste, oder lächerlichste Gestalt bekömmt. Der Satiriker macht sich auch nicht zum Gesetz, sich sehr genau an

die Richtigkeit der Zeichnung zu binden, sondern übertreibet auch wol die Sache ein wenig, und giebt oft eine seiner Laune gemäße Karrikatur, statt der genauen Zeichnung. Dadurch sucht er durch die Laune, in die er seinen Leser versetzet, ihn über die Ausschweifung, die er schildert, verdrießlich zu machen, oder ihn zu Verspottung und Belachung derselben zu bringen. So unterscheiden sich der Satiriker und der Moralist, bey einerley rühmlicher Absicht, durch die Art der Ausführung.

Freylich sind sie nicht durchaus, in jeder Aeußerung einzeler Gedanken von einander so verschieden, daß sie gar nie einer des andern Bahn beträten. Der Satirenschreiber wird bisweilen in einzelen Stellen ein Moraliste, und dieser geräth bisweilen in das Fach der Satire. So wenig aber dieser, wenn er auch etwas unwillig wird, sich feindselig zeiget; so wenig nimmt jener den Ton eines väterlichen Lehrers an: auch da, wo er den Thoren belehret, thut er es als ein Zuchtmeister. Die Satire fährt nicht nothwendig in einem Ton durchaus fort; Unwillen, Spott und Lachen wechseln bisweilen darinn mit einander ab; doch scheinet es, daß der lachende und spottende Ton ihr vorzüglich eigen sey. Der schicklichste Wahlspruch des Satiristen ist: *Ridendo dicere verum.* Nur dieses bleibt immer herrschend, daß die Angriffe auf Unverstand, Thorheit und Laster wirklich feindselig sind, und daß diese in ihrer widrigen, oder lächerlichen, oder schimpflichen Gestalt dargestellt werden. Der Satiriker verfährt

wie

wie ein Feind, der seinem Widersacher den Tod geschworen hat, und es so genau nicht nimmt, ob er ihm durch einen geraden Angriff, oder durch Fechterstreiche beykömmt.

§. 54.

Historische Beylage der Satire.

Wenn man sagt (*), daß die Satire bey den Römern aufgekommen sey, so muß man es nur von der besondern Art verstehen, welche die Satire in einem kleinen Gedichte, das eine moralische, bald lehrende, bald strafende Rede über die Sitten der Menschen in Versen ist, behandelt. Denn Aristophanes war unstreitig ein Satiriker. — Die sehr verdorbenen Sitten der Römer unter den Cäsarn haben drey vortreffliche Dichter in dieser Gattung hervorgebracht. Horaz ist mehr zum Lachen über Thorheiten, als zu ernsthaftern Angriffen der verderblichen Laster geneigt. Juvenal ist strenger, zieht schärfer auf die verderbliche Unsittlichkeit seiner Zeit los, und weiß sowol Unwillen, als Spott und Lachen zu erwecken. Persius fällt schon etwas ins Weinerliche, straft und lehret mit stoischem Ernst.

Ich habe nicht Lust, diesen §. mit Anführung und Beurtheilung aller satirischen Dichter der neuern Zeiten zu verlängern (**). Wir sind in diesem Stücke etwas

(*) S. 1 §. der Satire.

(**) Man mag den VI. Theil der Briefe zur Bildung des Geschmacks, an einen jungen Herrn vom Stande, darüber nachlesen.

hinter den andern gelehrten europäischen Nationen zurücke. Von unsern Dichtern sind **Kanitz** und **Haller** die einzigen, die sich in der römischen Satire hervorgethan haben. **Liskov**, **Rost** und **Rabener**, vornehmlich der erste, haben wahre satirische Talente gezeigt. Aber sie haben sich meistentheils an Thorheiten von niedriger Gattung gehalten. Wäre Liskov dreyßig Jahre später aufgetreten, so würde er, allem Ansehen nach, dem guten Geschmack durch seine Satire weit wichtigere Dienste geleistet haben.

Vielleicht erwecket ein guter Genius auch unter uns bald einige satirische Köpfe, die der Nation ihre wichtigere Thorheiten, Vorurtheile und unsittliche Arten zu handeln auf eine kräftig beschämende Weise vorhalten werden. An einzelen Spuren, daß in Deutschland Köpfe, die der Sache gewachsen wären, bereits vorhanden sind, fehlet es nicht.

Biographische Note. Archilochus war ein griechischer Dichter, der um die 29ste Olympias gelebt hat. Er hat bey den Alten das Lob eines der ersten Dichter. Er soll der Erfinder der jambischen Satire gewesen seyn.

Archilochum proprio rabies armavit Iambo. (*)

Seine Satiren müssen außerordentlich beissend und boshaft gewesen seyn. Sie sind deswegen zum Sprichwort geworden. Horaz findet keine ärgere Drohung, als diese:

Cave

(*) Hor. de Art. 79.

Cave, cave; namque in malos asperrimus
Parata tollo cornua;
Qualis Lycambæ spretus infido gener. (*)

Ovid führt eine ähnliche Sprache (**):

— In te mihi liber Iambus
Tincta Lycambeo sanguine tela dabit.

Beyde Stellen zielen auf die Geschichte eines Lykambes, der dem Dichter seine Tochter Neobule zur Ehe verweigert, und dafür von ihm so übel mitgenommen worden, daß er sich aus Verdruß erhenkt hat. Nach einigen Sinngedichten in der griechischen Anthologie sind die drey Töchter dieses so sehr beleidigten Mannes dem Beyspiel ihres Vaters gefolget. Dieses Beyspiel kann den Dichtern zu einer großen Lehre dienen. Wenn sie so viel Macht haben, Menschen in Verzweiflung zu setzen, warum sollten sie dieselbe nicht auch zu ihrer Besserung anwenden können. Die Lazedämonier haben die Bücher dieses Dichters verboten (***). Aus einer Stelle des Valerius Maximus erhellet zugleich, daß diese Satiren sehr unflätig gewesen seyn müssen.

Das Buch der Epoden des Horaz ist nach dem Muster der archilochischen Jamben geschrieben. Der Dichter sagt:

— Parios ego primus Iambos
Ostendi Latio, numeros animosque secutus
Archilochi. (****)

 Man

(*) Hor. Epod. VI. (**) Ib. 51.

(***) Lacedæmonii libros Archilochi e civitate sua exportari jusserunt. *Valer. Max.*

(****) Epist. I. 19, 23.

Man findet bey Bayle (Archil. Anm.) daß Lorenzo Fabri angemerkt, Archilochus habe zuerst anstatt des Hexameters, der bis dahin der einzige übliche Vers gewesen, andere Versarten versucht, und dadurch den Griechen Gelegenheit gegeben, so viel verschiedene lyrische Versarten zu erfinden. Wiewol andere dem Alkmann diese Erfindung zuschreiben (*).

Das Epigramm.

§. 55.

Erklärung.

Das Epigramm oder Sinngedicht ist ein kleines Gedicht, darinn der Dichter merkwürdige Personen oder Sachen nicht umständlich, sondern gleichsam im Vorbeygang und mit wenig Worten in einem besondern und seltenen Licht zeiget.

Die eigentliche Art dieses Gedichtes hat unser Lessing zuerst aus Betrachtung seines Ursprunges mit gehöriger Genauigkeit bestimmt (**). Es scheinet nämlich aus den Aufschriften auf Denkmäler entstanden, wenigstens dadurch veranlasset worden zu seyn. Wie nun Denkmäler zum Andenken merkwürdiger Personen oder Sachen gesetzt werden, über deren besondere und seltene Beschaffen-

(*) S. Art. Versart.

(**) In seinen Anmerkungen über das Epigramma, im 1. Theil seiner vermischten Schriften, der 1771. in Berlin herausgekommen ist.

fenheit insgemein eine kurze Aufschrift die nöthige Auskunft giebt; so ist das Sinngedicht ein ähnliches poetisches Monument, das wir mit einem einzigen Blick übersehen. Das bekannte Distichon

Infelix Dido! nulli bene nupta marito:
Hoc pereunte fugis; hoc fugiente peris.

bringt uns die berühmte Dido, als ein außerordentliches Beyspiel einer durch Heyrath unglücklichen Person, vor Augen, und zeiget in ein paar Worten, worinn das Seltene ihres Schicksals bestanden habe. Der erste Vers ist gleichsam die Statue oder das Denkmal, das uns die Person in merkwürdiger Stellung vor das Gesichte bringt, und der zweyte Vers ist wie die Aufschrift derselben, die uns die Sache in zwey Worten erkläret. Dieses ist der eigentliche Charakter des Sinngedichtes.

§. 56.

Form dieses Gedichtes.

Das Sinngedicht, wenn es vollkommen seyn soll, hat zwey Theile, die Herr Lessing **Erwartung** und **Aufschluß** nennt, und die wir mit dem Monument und seiner Aufschrift verglichen haben. Nur denn ist es vollkommen, wenn es diese beyden Theile hat, die man auch in der Sprache der philosophischen Schule das **Subjekt** und **Prädikat** nennen könnte, und wenn jeder genau, nachdrücklich und kurz gezeichnet ist.

Indessen nimmt man die Sache nicht immer so sehr genau, daß man nicht auch solche kleine Gedichte, die

eigentlich nur die Hälfte des vollkommenen Sinngedichtes ausmachen, mit unter diese Art zählte; bisweilen besteht es blos aus dem zweyten Theil, da der erste durch die Ueberschrift angezeiget wird. Man findet z. B. in den sogenannten *Menagianis* folgendes:

Ueber ein kleines Lustwäldchen, das mit Wasser umgeben ist.

Hic Cytherea tuo poteras cum Marte jacere,
Vulcanus prohibetur aquis, sol pellitur umbris.

Diese zwey Verse sind eigentlich nur die Aufschrift; das Denkmal oder die Sache selbst wird durch die Ueberschrift angezeiget. Das Sinngedicht wäre vollständig, wenn in ein paar vorhergehenden Versen gesagt würde: Dieses Wäldchen ist mit Wasser umgeben und dichte mit Bäumen bepflanzt, und der Venus geweihet. Von dieser ist auch folgendes aus der Anthologie:

Ἐκ ζωης με Θεοι θευξαν λιθον. Ἐκ δε λιθοιο
Ζωην Πραξιτελης ἐμπαλιν ἐιργασατο.

Es ist blos die Aufschrift auf die Statue der Niobe von Praxiteles. Der erste Theil fehlt ihm. Andern fehlt der zweyte Theil; sie zeigen uns blos die Sache, und überlassen uns, eine anständige Aufschrift darauf zu machen. Von dieser Art ist folgendes von unserm Kleist:

Als Pätus auf Befehl des Kaisers sterben sollte,
Und ungern einen Tod sich selber wählen wollte:
Durchstach sich Arria. Mit heiterem Gesicht
Gab sie den Dolch dem Mann und sprach: Es schmerzet nicht.

Etwas mehr ist folgendes; denn ob es gleich scheinet, als stellte es nur das Subjekt vor, so empfindet man doch, besonders bey den zwey letzten Worten, daß es das Prädikat oder die Aufschrift schon in sich schließet:

Δϗλος Επικτητος γενομεν, και σωματι πηρος.
Και πενιην Ἰρος, και φιλος Ἀθανατοις.

So viel sey von der Form dieses Gedichts gesagt.

§. 57.

Von dem Endzweck und Nutzen dieses Gedichtes.

Der Dichter hat dabey nicht allemal einerley Absicht; so wie auch die Denkmäler selbst nicht allemal einerley Endzweck haben. Einige dienen blos, das Andenken wirklich außerordentlicher Begebenheiten, Glücks- und Unglücksfälle im Andenken zu erhalten; andere haben Lob, und noch andere Schande zur Absicht, und eben dieses hat auch bey dem Sinngedichte statt. Und da diese Denkmäler wenig Aufwand erfodern, so beehret man auch bloße Thoren damit, um den Klügern die Lust zu machen, über sie zu lachen. So zielt folgendes blos ab, das Andenken einer ganz besondern und außerordentlichen Begebenheit zu erhalten:

Una dies Fabios ad bellum miserat omnes,
Ad bellum missos perdidit una dies.

In diese Klasse rechnen wir alle, die blos überraschen, die durch das Seltsame der Sache Verwunderung, oder durch das Ungereimte und Närrische Lachen erwecken.

Man sieht aber, ohne mein Erinnern, daß die, welche ein feines, zur Nacheiferung reizendes Lob, oder einen recht beissenden Spott und empfindlichen Tadel zur Absicht haben, die wichtigern sind. Von dieser Seite betrachtet, kann das Sinngedicht, so klein es ist, wichtig werden. Welches wolgeartete Frauenzimmer wird ohne Rührung diese vier Verse von Besser lesen?

Dies ist das sittsame Gesicht;
Dies ist die Doris, die Geliebte,
Die ihren Kaniz eher nicht,
Als nur durch ihren Tod betrübte.

Die Wichtigkeit des lobenden und spottenden Sinngedichts ist zu offenbar, als daß wir uns dabey aufhalten sollten. Und wie leichtsinnig müßte der nicht seyn, der das vorher angeführte Sinngedicht auf den Epiktet, ohne heilsamen Eindruck davon zu fühlen, lesen könnte:

Dies ist Epiktet, ein Sklave, lahm und höchst arm, aber den Göttern werth.

§. 58.

Von den Eigenschaften des Sinngedichts.

Aus allem angeführten lassen sich, ohne mühesames Nachdenken, die vornehmsten Eigenschaften des Sinngedichtes abnehmen. Wir begnügen uns, die Hauptsachen ganz kurz anzuzeigen (*).

Da

(*) Gründlich auseinander gesetzt kann man sie in den angeführten Anmerkungen des Herrn Lessings finden.

Da dieses Gedicht das kleinste von allen ist, so leidet es nicht den geringsten Flecken. Gedanken und Ausdrücke müssen vollkommen bestimmt, vollkommen richtig und passend seyn. Der Gegenstand muß mit wenigen, aber meisterhaften Zügen so gezeichnet seyn, daß wir ihn schnell, nach seiner Seltenheit oder Wichtigkeit, und in dem ihm zukommenden Ton der Farbe, ins Auge fassen. Und wie bey wirklichen Denkmalen die Einfalt eine Haupttugend ist, so muß auch hier nichts mit Zierrathen verbrämt, viel weniger überladen seyn (*).

Das Prädikat, oder was die Aufschrift vorstellt, muß uns die Sache in einem völlig interessanten Licht zeigen, es sey als besonders gut oder bös, oder blos selten, oder possierlich. Wir müssen nothwendig dadurch überrascht, oder doch stark angegriffen werden. Dazu wird Kürze, Nachdruck, oder naive Einfalt, oder Witz, oder seltsamer Kontrast, aber allemal der vollkommenste Ausdruck erfodert.

Und hieraus läßt sich abnehmen, daß dieses kleine Gedicht einen Meister in Gedanken und Ausdruck erfodere, und nichts weniger, als das Werk eines gemeinen Reimers sey.

§. 59.

Historischer Beytrag vom Sinngedicht.

Aus dem Alterthum haben wir viele sehr schöne Sinngedichte in den beyden griechischen sogenannten Anthologien. Aber

(*) Man kann das, was in dem Art. **Denkmal** gesagt wird, leicht hierauf anwenden.

Aber der Hauptepigrammatist, der diese Dichtart besonders und einzig getrieben hat, ist **Martial**. Unter uns haben sich **Logau** und **Wernike** vorzüglich in diesem Fache gezeiget, und der letztere besonders könnte vorzüglich genennt werden, wenn die Frage vorkäme, wie weit es die Deutschen in dieser Art gebracht haben; obgleich zu seiner Zeit der deutschen Sprache der leichte und geschmeidige Ausdruck, den sie zu unsern Zeiten bekommen hat, noch fehlte.

Hagedorn hat in dieser, wie in mehrern Arten, auch in Ansehung des vollkommenen Ausdrucks, hierinn den Deutschen die ersten Muster gegeben. Hier und da laufen einige Sinngedichte von Herrn **Kästner** herum, aus denen man abnehmen kann, daß dieser durch ernsthaftere Arbeiten berühmte Mann alle seine Vorgänger in dieser Art würde übertroffen haben, wenn er sich vorgenommen hätte, das Sinngedicht zu seinem Fache zu wählen. — (*)

§. 60.

(*) Das **Anagramm**, welches gar von einer Kleinigkeit, und in unsern Zeiten außer Mode gekommen ist, will ich nur in einer Anmerkung beysetzen.

Ein Wort, oder ein einfacher Satz der Rede, den man durch Versetzung der Buchstaben eines andern Wortes oder Satzes herausgebracht hat, heißt **Anagramma**; so wie das Wort Amor in Roma verwandelt wird. Dieses ist eine Erfindung des spielenden Witzes. Es wurde ehedem insonderheit alsdann gebraucht, wenn aus dem Namen eines Menschen durch Versetzung der Buchstaben ein Satz herausgebracht wurde, der ein Lob oder einen Tadel derselben Person enthielt. Von vielen will ich nur ein einziges Beyspiel anführen.

Als

§. 60.

Aufschrift.

Unter diesem Namen verstehen wir hier eine kurze Rede, wodurch eine merkwürdige Sache auf einem Denkmal ausgedrückt wird. Man kann die Aufschrift, ob sie gleich nicht nothwendig in Versen gemacht wird, als eine besondere Art des Sinngedichtes ansehen, und sie ein Sinngedicht zu einem Denkmal nennen.

Die Aufschrift soll, ihrer Absicht gemäß, etwas ganz merkwürdiges, auf die kürzeste und nachdrücklichste Weise sagen.

Als König Stanislaus von Pohlen in seiner Jugend von Reisen zurückkam, versammelte sich das ganze hohe Leszinskische Haus in Lissa, um seinen Stammerben zu bewillkommen. Der nachherige preußische Hofprediger in Berlin, Herr Jablonski, welcher damals Rektor der Schule zu Lissa war, hielt bey dieser Gelegenheit einen Aktus oratorius, und ließ nachher dreyzehn, als junge Helden gekleidete Tänzer auftreten, einige Ballete zu tanzen. Jeder hatte einen Schild, auf welchem einer der Buchstaben dieser zwey Wörter, *Domus Lescinia*, in Gold geschrieben war.

Nach dem ersten Ballet fanden sich die Tänzer so gestellt, daß die Ordnung ihrer Schilde die Worte *Domus Lescinia* lesen ließ, die sich nach dem andern Ballet in diese verwandelten: *Ades incolumis.*
Nach dem dritten in diese: *Omnis es lucida.*
Nach dem vierten: *Omnis sis lucida.*
Nach dem fünften: *Mane sidus loci.*
Nach dem sechsten: *Sis columna Dei.*
Zum Beschluß: *J! Scande solium.*

Wenn man bey dem Anagramm das Angenehme mit dem Schönen und Edlen, wie im vorigen Beyspiel, verbindet, so wird es auch in unsern Zeiten zu gebrauchen seyn.

sagen. Sie gehört deswegen unter die Werke, deren Wichtigkeit man nicht nach ihrer Größe schätzen soll; denn es ist oft schwerer, eine vollkommene Aufschrift, als eine große Rede zu machen. Eine weitläufige Sache durch wenige Meisterzüge bezeichnen, durch wenige Worte viel sagen, ist in redenden Künsten gerade das schwerste. Da man weder Beschreibungen, noch ausgeführte Bilder brauchen kann, die Einbildungskraft stark zu rühren, so müssen die wenigen Ausdrücke von der größten Fruchtbarkeit, Stärke und Einfalt seyn. Es kann nur einem recht guten Genie gelingen, eine vollkommene Aufschrift zu machen, und noch gehört ein glücklicher Augenblick dazu. Wie viel man auch in der kürzesten Aufschrift sagen könne, siehet man aus der, welche **Poußin** auf das Grabmal einer Schäferin in einem berühmten Gemälde gesetzt hat: **Auch ich war in Arkadien** (*).

Die Alten waren oft sehr glücklich in Aufschriften, und denen, welche in dieser Art zu arbeiten haben, ist zu rathen, daß sie die Aufschriften, welche **Pausanias** in seiner Beschreibung Griechenlands aufbehalten hat, die, welche man in den griechischen Anthologien findet, auch die besten von denen, die man aus alten Denkmälern gesammelt hat, fleißig studieren.

Außer der sinnreichen Erfindung wird auch ein vollkommener Ausdruck zu der Aufschrift erfodert. Er muß Ein-

(*) Man lese nach, was der Abt Du Bos *sur la poesie & la peinture* T. I. Sect. VI. angemerkt hat.

Einfalt, Stärke, Kürze verbinden, und von sehr gutem Wolklang seyn, damit er desto gewisser im Gedächtniß bleibt. Wo es angeht, sollte die Aufschrift in Versen seyn, in halben Versen, in ganzen einzelen, in zweyen oder vieren, die man Hemistichia, Distichia, Tetrastichia nennt. Weil man aber in einer so sehr kurzen Rede wenig Freyheit hat, so geht dieses nicht allemal an. Anstatt der Verse muß man die Rede in kurze, wol ins Gehör fallende Sätze eintheilen. Es ist daher eine besondere Schreibart für die Aufschriften entstanden, welche man den *Stilus lapidaris* nennt. Als ein Muster einer guten Aufschrift, kann die angeführt werden, welche auf der bey Murten in der Schweiz stehenden Kapelle, darinn die Gebeine der dort in der bekannten Schlacht gebliebenen Burgunder zusammengelegt sind, zu lesen ist:

DEO. OPT. MAX.
CAROLI INCLYTI FORTISSIMI
DVCIS BVRGVNDIAE
EXERCITVS MVRATVM OBSIDENS
AB HELVETIIS CAESVS
HOC SVI MONVMENTVM RELIQVIT.

Wegen der edlen Einfalt verdienet auch die Aufschrift an dem Invalidenhaus bey Berlin angeführt zu werden:

LAESO ET INVICTO MILITI.

Hingegen ist auf einem der größten öffentlichen Gebäude dieser Stadt eine deutsche Aufschrift, die einem Handwerksmanne zur Schande gereichen würde (*).

Man

(*) Indessen könnte eine reichhaltige Sammlung der Auf-

 schrif-

Man hat bisweilen die Frage aufgeworfen, ob es nicht wol gethan wäre, wenn die Maler ihre Werke, nach Art der Denkmäler, durch Aufschriften erläuterten. Es läßt sich leicht sehen, daß ein Gemälde dadurch sehr viel gewinnen kann. Aber es ist schwer, sie so schicklich anzubringen, als **Poußin** in dem angeführten Fall es gethan hat (*).

§. 61.

Distichon.

Ist ein kleines Gedicht in zwey Versen, welches einen merkwürdigen Gedanken oder ein Bild auf eine lebhafte Weise darstellt. Es kann aber diese Benennung auch zweyen aus einem großen Gedicht genommenen Versen gegeben werden, die einen außer der Verbindung bestehenden merkwürdigen Sinn haben; wovon man in Elegien unzählige Beyspiele findet.

Das Distichon kann demnach eine Aufschrift seyn, wie folgendes, das **Voltaire** an dem Fuß eines ausgehauenen Amors gesetzt hat:

Qui que tu sois, voici ton maitre,
Il l'est, il le fut ou le doit être.

Oder es kann ein Sinngedicht seyn, wie dieses, welches dem **Plato** zugeschrieben wird (**):

Tnv

schriften der Genealogie, Geschichte und Litteratur einen großen Nutzen verschaffen, wenn fleißige Beobachter oder gelehrte Reisende diese Mühe auf sich nehmen wollten.

(*) S. Art. **Aufschrift.**

(**) Diog. Laert.

Την ψυχην Ἀγαθωνα φιλων ἐπι χειλεσιν ἐχον;
Ἠλθε γαρ ἡ τλημων ὡς διαβησομενη.

Welches sehr artig durch folgendes lateinische Distichon gegeben wird:

Suavia dans Agathoni animam ipse in labra tenebam;
Aegra enim properans tanquam abitura fuit.

Wenn das Distichon, wie hier, aus einem Hexameter und einem Pentameter besteht, so scheinet es die bequemste Form zu haben, um leicht ins Gedächtniß gefaßt zu werden. Aus diesem Grunde haben schon die Alten den Einfall gehabt, merkwürdige Sittenlehren und Denksprüche in solchen Distichen vorzutragen, von welcher Art die bekannten Disticha des Dionysius Kato sind.

Lyrische Dichtart.

§. 62.

Ueber den Charakter der Ode.

Das kleine lyrische Gedicht, dem die Alten diesen Namen gegeben haben, erscheinet in so mancherley Gestalt, und nimmt so vielerley Charaktere und Formen an, daß es unmöglich scheinet, einen Begriff festzusetzen, der jeder Ode zukömmt, und sie zugleich von jeder andern Gattung unterscheidet. Von der Eiche bis zum Rosenstrauch sind kaum so viel Gattungen von Bäumen, als Arten dieses Gedichtes von der hohen pindarischen Ode bis auf die scherzhafte, niedliche Ode des Anakreons. Es scheinet, daß die Griechen den Charakter dieser Dichtungsart mehr

durch die äußerliche Form und die Versart, als durch innerliche Kennzeichen bestimmt haben. Die neuern Kunstrichter geben Erklärungen davon, und bestimmen ihren innern Charakter; aber wenn man sich genau daran halten wollte, so müßte man manche Pindarische und Horazische Ode von dieser Gattung ausschließen.

Nur darinn kommen alle Kunstrichter mit einander überein, daß die Oden die höchste Dichtungsart ausmachen; daß sie das Eigenthümliche des Gedichts in einem höhern Grad zeigen, und mehr Gedichte sind, als irgend eine andere Gattung. Was den Dichter von andern Menschen unterscheidet, und ihn eigentlich zum Dichter macht, findet sich bey dem Odendichter in einem höhern Grad, als bey irgend einem andern. Dieses ist nicht so zu verstehen, als ob zu jeder Ode mehr poetisches Genie erfodert werde, als zu jedem andern Gedicht; daß Anakreon ein größerer Dichter sey, als Homer: sondern so, daß die Art, wie der Odendichter in jedem besondern Falle seine Gedanken und seine Empfindungen äußert, mehr Poetisches an sich habe, als wenn derselbe Gedanke, dieselbe Empfindung in dem Ton und in der Art des epischen, oder eines andern Dichters, wäre an den Tag gelegt worden. Was er sagt, das sagt er in einem poetischen Ton, in lebhaftern Bildern, in ungewöhnlicherer Wendung, mit lebhafterer Empfindung, als ein anderer Dichter. Mit einem Wort, er entfernt sich in allen Stücken weiter von der gemeinen Art zu sprechen, als jeder andere Dichter. Dieses ist sein wahrer Charakter.

Deswegen aber ist nicht jede Ode erhaben oder hinreissend; aber jede ist in ihrer Art, nach Maaßgebung dessen, was sie ausdrückt, höchst poetisch; ihr Ausdruck oder ihre Wendung hat allemal, wenn auch der Inhalt noch so klein, noch so gering ist, etwas Außerordentliches, das den Zuhörer überrascht, mehr oder weniger in Verwunderung setzet, oder doch sehr einnimmt.

Um dieses zu fühlen, lese man die zwanzigste Ode des ersten Buchs vom Horaz (*). — Mäcen hat sich selbst bey dem Dichter zu Gaste; in der gemeinen Sprache würde dieser ihm geantwortet haben: **Du kannst kommen, wenn du mit schlechterm Wein, als dessen du gewohnt bist, vorlieb nehmen willst.** Ein Dichter, der sich nicht bis zum Ton der Ode heben kann, würde dieses etwas feiner und witziger sagen: Horaz aber giebt dem Gedanken eine Wendung, wodurch er den empfindungsvollen Sapphischen Ton verträgt; und indem er ihn in einer hohen poetischen Laune vorträgt, wird er zur Ode.

(*) Vile potabis modicis Sabinum
Cantharis, Græca quod ego ipse testa
Conditum levi, datus in theatro
Cum tibi plausus,
Care Mæcenas, eques, ut paterni
Fluminis ripæ, simul & jocosa
Redderet laudes tibi Vaticani
Montis imago.
Cæcubam & prælo domitam Caleno
Tu bibes uvam: mea nec Falernæ
Temperant vites, neque Formiani
Pocula colles.

Es ist also nicht die Größe des Gegenstandes, der besungen wird, nicht die Wichtigkeit des Stoffes, darinn man den Charakter dieses Gedichts zu suchen hat; es erhält ihn allein von dem besondern und höchst lebhaften Genie des Dichters, der auch eine gemeine Sache in einem Lichte sieht, darinn sie die Phantasie und die Empfindung reizet. So leicht es ist, das Charakterische dieser Dichtungsart bey jeder guten Ode zu empfinden, so schwer ist es, dasselbe durch umständliche Beschreibung zu entwickeln.

Da sie die Frucht des höchsten Feuers der Begeisterung, oder wenigstens des lebhaftesten Anfalls der poetischen Laune ist: so kann sie keine beträchtliche Länge haben. Denn dieser Gemüthszustand kann seiner Natur nach nicht lange dauern. Und da man in einem solchen Zustande alles übersieht, was nicht sehr lebhaft rühret, so sind in der Ode Gedanken, Empfindungen, Bilder, jeder Ausdruck entweder erhaben, hyperbolisch, stark, und von lebhaftem Schwung, oder von besonderer Annehmlichkeit; alles Bedächtliche und Gesuchte fällt da nothwendig weg.

Darum ist auch die Ordnung der Gedanken darinn zwar höchst natürlich für diesen außerordentlichen Zustand des Gemüthes, darinn man nichts sucht, aber einen Reichthum lebhafter Vorstellungen von selbst, von der Natur angebothen, findet; man empfindet, wie ein Gedanke aus dem andern entstanden ist, nicht durch methodisches Nach-

Nachdenken, sondern der Lebhaftigkeit der Phantasie und des Witzes gemäß. Es ist darinn nicht die nothwendige Ordnung, wie in dem Gedanken, den ein zergliedernder oder zusammensetzender Verstand entwickelt; aber eine den Gesetzen der Einbildungskraft und der Empfindung gemäße Ordnung, nach welcher der poetische Taumel des Dichters, insgemein sich auf eine unerwartete Weise endiget, und in dem Zuhörer Ueberraschung oder sanftes Vergnügen zurückläßt.

Dadurch wird jede Ode eine wahrhafte und sehr merkwürdige Schilderung des innern Zustandes, worein ein Dichter von vorzüglichem Genie durch eine besondere Veranlassung auf eine kurze Zeit ist gesetzt worden. — Man wird von diesem sonderbaren Gedicht einen ziemlich bestimmten Begriff haben, wenn man sich dasselbe als eine erweiterte, und nach Maaßgebung der Materie mit den kräftigsten, schönsten oder lieblichsten Farben der Dichtkunst ausgeschmückte Ausrufung vorstellt (*).

Wir müssen aber nicht vergessen, auch eine ganz eigene Versart mit zu dem Charakter der Ode zu rechnen. Man kann leicht erachten, daß ein so außerordentlicher

(*) Gravina hat nach seiner Art in gar wenig Worten den wahren Begriff des lyrischen Gedichts angegeben. Die lyrischen Gedichte, sagt er, sind Schilderungen besonderer Leidenschaften, Neigungen, Tugenden, Laster, Gemüthsarten und Handlungen; oder Spiegel, aus denen auf mancherley Weise die menschliche Natur hervorleuchtet.

Zustand, wie der ist, da man vor Fülle der Empfindung singt und springet, (dieß ist wirklich der natürliche Zustand, der die Ode hervorgebracht hat) auch einen außerordentlichen Ton und Klang verursachen werde. Der Dichter nimmt da Bewegung, Wolklang und Rhythmus, als bewährte Mittel, die Empfindung zu unterhalten und zu stärken, zu Hülfe (*). In der Gemüthslage, worinn der Odendichter sich befindet, spricht man gerne in kurzen, sehr klangreichen Worten, die bald länger, bald kürzer sind, nach Maaßgebung der Empfindung, die man äußert.

Daher ist zu vermuthen, daß jede wirkliche Ode, sie sey hebräischen, griechischen oder celtischen Ursprunges, in dem Klange mehr Musik verrathen wird, als jede andere Dichtungsart. Dieses liegt in der Natur. Als man nachher die von der Natur erzeugten Oden zum Werk der Kunst machte, dachte man vielfältig über das Sylbenmaaß nach, und das feine Ohr der griechischen Dichter fand mancherley Gattungen desselben (**). Die Anordnung der Verse in Strophen, die nach einem Muster wieder=

(*) S. Art. Melodie.

(**) Vor noch nicht langer Zeit hatten die deutschen lyrischen Dichter sehr eingeschränkte Begriffe von den lyrischen Versarten in ihrer Sprache. Fast alles war durch das ganze Gedicht entweder in Jamben oder Trochäen gesetzt; und die größte Mannigfaltigkeit suchte man darinn, daß der jambische oder trochäische Vers bald länger, bald kürzer gemacht wurde. — Um das Jahr 1742. fiengen **Pyra** und **Lange** an, einige alte lateinische, oder vielmehr griechische Versarten in der deutschen Sprache zu versuchen: die Sache fand bald Beyfall, und nach ihnen hat

wiederholt werden, scheinet blos zufällig zu seyn, ob sie gleich itzt beynahe zum Gesetz geworden.

§. 63.

Stoff der Ode.

Sie hat überhaupt keinen ihr eigenen Stoff. Jeder gemeine oder erhabene Gedanke, jeder Gegenstand, von welcher Art er sey, kann Stoff zur Ode geben; es kömmt dabey blos darauf an, mit welcher Lebhaftigkeit, in welcher wichtigen Wendung, und in welchem hellen Lichte der Dichter ihn gefaßt hat. Wer, wie Klopstok, so feyerlich denkt, von Empfindung so ganz durchdrungen wird, oder eine so hoch fliegende Phantasie hat, findet Stoff zur Ode, da, wo ein anderer kaum zu einiger Aufmerksamkeit gereizt wird. Wer, als ein Mann von so einzigem Genie, würde einen Stoff, wie in der Ode Sponda (*), ich will nicht sagen in so hohem feyerlichen, sondern nur in irgend einem der Leyer oder der Flöte anständigen Tone, haben besingen können? Der wahre Odendichter sieht

---

hat **Ramler** die ersten Versuche zu größerer Vollkommenheit gebracht. **Klopstok** und einige seiner Freunde sind nicht nur nachgefolget, sondern der Sänger des Messias, der zuerst dem deutschen Ohr den wahren Hexameter hat hören lassen, hat auch einen großen Reichthum vortrefflicher lyrischer Versarten, theils von den Griechen für unsere Sprache entlehnet, theils neu ausgedacht. Wer sie will kennen lernen, hat nur die Sammlung seiner Oden in die Hand zu nehmen, wo die Versarten allezeit zu Anfang jeder Ode durch die gewöhnlichen Zeichen ausgedrückt sind.

(*) S. Praktik der Dichtkunst.

einen Gegenstand, der mancherley liebliche Phantasien, oder auch wichtige Vorstellungen, oder starke Empfindungen in ihm erweckt: tausend andere Menschen sehen denselben Gegenstand, mit eben der Klarheit, und denken nichts dabey. Des Dichters Kopf ist mit einer Menge merkwürdiger Vorstellungen angefüllt, die, wie das Pulver, sehr leicht Feuer fangen, und auch andere daneben liegende schnell entzünden.

Der gewöhnlichste Stoff der Ode, der auch Dichter von eben nicht außerordentlichem Genie zum Singen erweckt, ist von leidenschaftlicher Art, und unter diesen sind die Freude, die Bewunderung und die Liebe die gemeinsten. Die beyden erstern sind allem Ansehen nach die ältesten Veranlassungen der Ode, so wie sie es vermuthlich auch vom Gesang und Tanz sind, die, wie es scheint, ursprünglich mit der Ode verbunden gewesen. Der noch halb wilde, so wie der noch unmündige Mensch äußerte diese Leidenschaften durch Hüpfen, Frohlocken und Jauchzen. Ein feyerliches Trauren, das bey dem noch ganz natürlichen Menschen in Heulen und Wehklagen ausbricht, scheinet hienächst auch Oden veranlasset zu haben; durch Nachahmung solcher von der Natur selbst eingegebenen Oden, ist der Stoff derselben mannigfaltiger geworden.

Man kann überhaupt die Ode, in Absicht auf ihre Materie, in dreyerley Arten eintheilen. Einige sind betrachtend, und enthalten eine affektvolle Beschreibung oder Erzählung der Eigenschaften des Gegenstandes der

Ode;

Ode; andere sind phantasiereich, und legen uns lebhafte Schilderungen, von einer feurigen Phantasie entworfen, vor Augen; endlich ist eine dritte Art empfindungsvoll. Am öftersten aber ist dieser dreyfache Stoff in der Ode durchaus vermischt.

Zu der ersten Art rechnen wir die Hymnen und Lobgesänge, wovon wir die ältesten Muster in den Büchern Moses und in den hebräischen Psalmen antreffen. Auch Pindars Oden gehören zu dieser Art, wiewol sie in einem ganz andern Geist gedichtet sind: insgemein aber sind sie nichts anders, als höchst poetische Betrachtungen zum Lob gewisser Personen oder gewisser Sachen. In diesen Oden zeigen die Dichter sich als Männer, die urtheilen, die ihre Beobachtungen und Meynungen über wichtige Gegenstände empfindungsvoll vortragen. Der darinn herrschende Affekt ist Bewunderung, und oft sind sie vorzüglich lehrreich.

Zu der zweyten Art rechnen wir die Oden, welche phantasiereiche Beschreibungen, oder Schilderungen gewisser Gegenstände aus der sichtbaren Welt enthalten, wie Horazens Ode an die blandusische Quelle (*), Anakreons Ode auf die Cicada (**), und viel andere dieses Dichters. Man sieht, wie dergleichen Gesänge entstehen. Der Poet wird von der Schönheit eines sichtbaren Gegenstandes mächtig gerühret, seine Phantasie geräth in

Feuer,

(*) Horat. Od. 13. L. III.
(**) Anacreon. Od. 43.

Feuer, und er bestrebt sich das, was diese ihm vormalt, durch seinen Gesang zu schildern. Bisweilen ist es ihm dabey blos um diese Schilderung zu thun, wodurch er sich in der angenehmen Empfindung, die der Gegenstand in ihm verursachet hat, nähret: andremal aber veranlasset das Gemälde bey ihm einen Wunsch, oder führet ihn auf eine Lehre, und diese setzt er als die Moral seines Gemäldes hinzu. Von dieser Art ist die Ode des Horaz an den Sextius (*), und viel andere dieses Dichters.

Diese Art scheinet überhaupt die größte Mannigfaltigkeit des Inhalts für sich zu haben. Denn die natürlichen Gegenstände, wodurch die Sinne sehr lebhaft gereizt werden, sind unerschöpflich, und jede kann auf mancherley Art ein Bild einer sittlichen Wahrheit werden.

Diese Oden sind auch vorzüglich eines überraschenden Schwunges fähig, durch den der Dichter seiner Schilderung auf eine sehr angenehme, meistens unerwartete Weise auf einen sittlichen Gegenstand anwendet, wovon wir Gleims Ode auf den Schmerlenbach zum Beyspiel anführen können (**). Man denkt dabey, der Dichter habe nichts anders vor, als uns den angenehmen Eindruck mitzutheilen, den dieser Bach auf ihn gemacht hat; zuletzt aber werden wir sehr angenehm überrascht, wenn wir sehen, daß alles dieses blos auf das Lob seines Weines abzielt; denn der Dichter setzet am Ende seiner Schilderung hinzu:

Jedoch

(*) L. I. Od. 4.
(**) S. praktisch. Theil.

Jedoch mein lieber Bach
Mit meinem Wein sollst du dich nicht vermischen.

Die dritte Art des Stoffs ist die empfindungsvolle. Der Odendichter kann von jeder Leidenschaft bis zu dem Grade der Empfindung gerührt werden, der die Ode hervorbringt. Alsdenn besinget er entweder den Gegenstand der Empfindung, und zeiget uns an ihm das, was seine Liebe, sein Verlangen, seine Freude oder Traurigkeit, oder auf der andern Seite seinen Unwillen, Haß, Zorn und seine Verabscheuung verursachet; die Farben zu seinen Schilderungen giebt ihm die Empfindung an die Hand, sie sind sanft und lieblich, oder feurig, finster und fürchterlich, nachdem die Leidenschaft selbst das Gepräg eines dieser Charaktere trägt; oder er schildert den Zustand seines Herzens, äußert Freude, Verlangen, Zärtlichkeit, kurz, die Leidenschaft, die ihn beherrscht, wobey er sich begnüget, den Gegenstand derselben blos anzuzeigen, oder auch nur errathen zu lassen. Gar oft mischet er beyläufig Lehren, Anmerkungen, Vermahnung oder Bestrafung, zärtliche, fröhliche, oder auch verdrießliche Apostrophen, in sein Lied. Seine Lehren und Sprüche sind allemal von der Leidenschaft eingegeben, und tragen ihr Gepräg. Darum sind sie zwar allemal nachdrücklich, dem in Affekt gesetzten Gemüthe sehr einleuchtend, bisweilen ausnehmend stark und wahr, andremal aber hyperbolisch, wie denn die Leidenschaft insgemein alles vergrößert oder verkleinert, auch oft nur halb oder einseitig wahr. Denn

ins-

insgemein denkt das in Empfindung gesetzte Gemüth ganz anders von den Sachen, als die ruhigere Vernunft. Aber wo auch bey der Leidenschaft der Dichter die Sachen von der wahren Seite sieht, wenn er ein Mann ist, der tief und gründlich zu denken gewohnt ist; da giebt die Empfindung seinen Lehren und Sprüchen auch eine durchdringende Kraft, und erhebt sie zu wahren Machtsprüchen, gegen die niemand sich aufzulehnen getraut.

Am gewöhnlichsten sind die Oden, darinn dieser dreyfache Stoff abwechselt; da der Dichter von einem Gegenstand lebhaft gerühret, jede der verschiedenen Seelenkräfte an demselben übet; da Verstand, Phantasie und Empfindung bald abwechseln, bald in einander fließen. In diesen herrscht eine höchst angenehme Mannigfaltigkeit von Gedanken, Bildern und Empfindungen, aber alle von einem einzigen Gegenstand erweckt, der uns da in einem mannigfaltigen Licht auf eine höchst interessante Weise vorgestellt wird (*).

§. 64.

Ueber den Ton und Plan der Ode.

In dem Ton ist sie entweder hoch, auch wol durchaus erhaben, oder sie ist blos ernsthaft und pathetisch, oder gar wol nur klein, launisch oder lieblich. So viel Schattirungen des Tones von der durchdringenden Trompete und

(*) Ueber diese Materie kann man auch den Artikel **Lyrisch** nachlesen.

und stürmenden Pauke, bis auf den sanften Ton der Flöte sind; so vielfältig kann der Ton seyn, in welchem der Odendichter singt: und in dem Ton ist die Ode bald durchaus gleich, bald steigend, bald fallend.

Eben so mannigfaltig ist sie in dem Plan, oder der Ordnung der Gedanken. Bisweilen läßt sie uns den Dichter in lebhafter Empfindung sehen, deren Veranlassung wir nicht wissen, bis er ganz zuletzt den Gegenstand kurz anzeiget, der ihn in diesen außerordentlichen Zustand gesetzt hat. So ist Klopstoks Ode an Bodmer (*). Der Dichter fängt ungemein feyerlich und pathetisch an:

Der die Schickungen lenkt, heißet den frömmsten Wunsch
Mancher Seligkeit goldenes Bild
Oft verwehen, und ruft da Labyrinth hervor,
Wo ein Sterblicher gehen will.

In diesem Ton und in dieser Materie über die verborgenen Wege der Vorsicht fährt der Dichter bis gegen das Ende fort, ohne uns merken zu lassen, wodurch diese feyerlich ernsthafte Betrachtung veranlasset worden. Ganz am Ende entdecken wir sie, da der Dichter sie kurz anzeiget, und nun schweiget. Er kömmt zuletzt auf diese Betrachtung:

Oft erfüllet er (Gott der das Schicksal geordnet) auch, was das erzitternde
Volle Herz kaum zu wünschen wagt.

Wie

(*) S. praktischer Theil.

Wie von Träumen erwacht, sehen wir denn unser Glück,
Sehn's mit Augen, und glauben's kaum.

Und nun zeiget er uns erst die Veranlassung aller dieser Betrachtungen, indem er schließt:

Dieses Glücke ward mir, als ich zum erstenmal
Bodmers Armen entgegen kam.

Andremale läßt der Dichter gleich anfangs den Gegenstand, der ihn belebt, sehen, verweilet sich kurz dabey, verliert ihn denn aus dem Gesicht, und hält sich bis ans Ende mit Aeußerung der Empfindungen auf, die er in ihm veranlasset hat. Ein Beyspiel davon giebt uns Horazens Ode auf den über die See fahrenden Virgil (*). Der Dichter zeiget uns gleich seinen Gegenstand, indem er mit dem Wunsch anfängt, daß das Schiff, dem die Hälfte seiner Seele anvertraut ist, glücklich fahren möge. Dann verläßt er diesen Gegenstand: die Sorge für seinen Freund führet ihn auf verdrießliche Betrachtungen über die Kühnheit der Menschen, die es zuerst gewagt haben, die See zu befahren; dann kömmt er in dieser Laune auf noch allgemeinere Betrachtungen über die Verwegenheit der

(*) Sic te Diva potens Cypri,
Sic fratres Helenæ, lucida sidera,
Ventorumque regat pater,
Obstrictis aliis, præter Japyga;
Navis, quæ tibi creditum
Debes Virgilium, finibus Atticis
Reddas incolumem, precor,
Et serves animæ dimidium meæ.
u. s. f. *L. 1. Od.* 3.

der Menschen, die alles wagt, was sie nicht wagen sollte, bis er mit dem übertriebenen Gedanken schließt:

> Cœlum ipsum petimus stultitia: neque
> Per nostrum patimur scelus
> Iracunda Jovem ponere fulmina.

Hier ist also der Plan der angeführten Klopstokischen Ode gerade umgekehrt. Beyde zeigen uns den Gegenstand, der den Dichter ins Feuer gesetzt, nur einen Augenblick, und halten sich durch die ganze Ode bey der Wirkung desselben auf ihr Gemüthe auf.

Andremale füllt der Gegenstand allein den ganzen Gesang aus. So ist die zehnte Ode des Horaz im ersten Buche (*) ein Lobgesang auf den Merkur, ohne die geringste

(*) Mercuri facunde, nepos Atlantis,
Qui feros cultus hominum recentum
Voce formasti catus, & decoræ
More palæstræ:
Te canam, magni Jovis & Deorum
Nuntium, curvæque lyræ parentem;
Callidum, quidquid placuit, jocoso
Condere furto.
Te, boves olim nisi reddidisses
Per dolum amotas, puerum minaci
Voce dum terret, viduus pharetra,
Risit Apollo.
Quin & Atridas, duce te, superbos
Ilio dives Priamus relicto,
Thessalosque ignes & iniqua Trojæ
Castra fefellit.
Tu pias lætis animas reponis
Sedibus, virgaque levem coerces
Aurea turbam, superis Deorum
Gratus & imis.

ringste Ausschweifung auf Nebensachen; der Dichter wendet sein Auge mit keinem einzigen Blick von seinem Gegenstand ab.

Klopstoks Ode, die beyden Musen (*), ist eine höchst poetische Beschreibung des Gegenstandes, ohne die geringste Ausschweifung auf Nebensachen; — und die meisten Oden des Anakreons sind liebliche Schilderungen eines Gegenstandes, den der Dichter nicht einen Augenblick verläßt.

In andern Oden wechseln Ursache und Wirkungen wechselsweise ab. Der Dichter macht zwar öftere, aber kurze Ausschweifungen von seinem Gegenstand, kömmt aber bald wieder auf ihn zurück. Oft aber sehen wir ihn in einem poetischen Taumel, dessen Veranlassung wir kaum errathen, und unter dessen mannigfaltigen Wendungen wir kaum einen Zusammenhang erblicken (**).

§. 65.

Praktische Anleitung zur Ode.

Es wird etwas zu endlicher Aufklärung der Natur und des Charakters der Ode dienen, wenn wir durch einige Beyspiele zeigen, wie ein Gedanke, eine Vorstellung, die

(*) S. praktischer Theil.

(**) Ein Beyspiel hievon giebt uns Horazens vierte Ode im dritten Buch; worüber Herr Sulzer den ganzen Plan darleget, und, nach der Meynung Baxter's, zeiget, was vermuthlich zu dieser Ode Gelegenheit gegeben habe. S. Art. Ode.

die Aeußerung einer Empfindung zur Ode wird. Wir wollen diese Beyspiele aus dem Horaz, als dem bekanntesten Odendichter, wählen.

Die eilfte Ode des ersten Buchs (*) ist nichts anders, als dieser Satz: **Es ist klüger, das Gegenwärtige zu genießen, als sich ängstlich um das Künftige zu bekümmern.** Er ist auf die kürzeste und einfacheste Weise in eine Ode verwandelt. Diese Verwandlung wird dadurch bewirkt, daß der Dichter mit Affekt die Leukonoe anredet, und den allgemeinen Gedanken auf den besondern Fall dieser Person mit Wärme und lebhaftem Interesse anwendet, daneben alles mit starken poetischen Farben malet.

Die zehnte Ode des zweyten Buchs (**) ist die ganz gemeine Lehre, „**daß ein weiser Mann sich weder**

 durch

(*) Tu ne quæsieris, scire nefas, quem mihi, quem tibi
Finem Di dederint, Leuconoe; nec Babylonios
Tentaris numeros. Ut melius, quidquid erit, pati!
Seu plures hiemes, seu tribuit Jupiter ultimam,
Quæ nunc oppositis debilitat pumicibus mare
Tyrrhenum. Sapias, vina liques, & spatio brevi
Spem longam reseces. Dum loquimur, fugerit invida
Ætas. Carpe diem, quam minimum credula postero.

(**) Rectius vives, Licini, neque altum
Semper urgendo, neque, dum procellas
Cautus horrescis, nimium premendo
Litus iniquum.
Auream quisquis mediocritatem
Diligit, tutus caret obsoleti
Sordibus tecti, caret invidenda
Sobrius aula.

Sævius

durch das anscheinende Glück zu großen und gefährlichen Unternehmungen verleiten, noch durch jeden kleinen Anfall des widrigen Glücks kleinmüthig machen läßt", höchst poetisch vorgetragen und ausgebildet.

Der Dichter redet einen Freund an, dem er diese Lehre in einem warmen dringenden Ton einschärft. Erst wird sie in einer kurzen sehr malerischen Allegorie vorgetragen:

— — — neque altum
Semper urgendo, neque &c.

Dann folget eine affektvolle Anpreisung eines durch Mäßigung glücklichen Lebens, sehr kurz und lebhaft durch ein paar malerische Meisterzüge ausgedrückt:

Auream quisquis mediocritatem
Diligit, tutus caret obsoleti
Sordibus tecti, &c.

Schon

Sævius ventis agitatur ingens
Pinus: excelsæ graviore casu
Decidunt turres: feriuntque summos
Fulmina montes.
Sperat infestis, metuit secundis
Alteram sortem bene præparatum
Pectus. Informes hiemes reducit
Jupiter, idem
Submovet. Non, si male nunc, & olim
Sic erit: quondam cithara tacentem
Suscitat Musam, neque semper arcum
Tendit Apollo.
Rebus angustis animosus atque
Fortis appare: sapienter idem
Contrahes vento nimium secundo
Turgida vela.

Schon diese beyde Strophen stellen uns eine Ode dar. Aber es liegt dem Dichter sehr am Herzen, seinen Freund gänzlich von jener Lehre zu überzeugen. Darum fährt er in dem affektreichen Ton fort, zuerst die heftige Unruhe, die die Hoheit begleitet, und die große Gefahr, die ihr drohet, durch zwey höchst treffende allegorische Bilder zu schildern:

Sævius ventis agitatur ingens
Pinus: — — — &c.

Hernach seinen Freund zu erinnern, wie ein wahrhaftig weiser Mann bey widrigem und günstigem Glücke dessen Veränderlichkeit bedenkt, dessen ihn auch der Lauf der Natur erinnert. Daraus zieht er den Schluß, daß ein gegenwärtiges widriges Glück eine bessere Zukunft hoffen lasse:

— Non, si male nunc, & olim
Sic erit.

Zuletzt stellt er durch ein angenehmes Bild vom Apollo, der nicht immer in ernsthaften Geschäften den Bogen spannt, sondern auch bisweilen durch den Klang der Cyther sich zu angenehmen Zeitvertreib ermuntert, vor, daß ein weiser Mann sich nicht ohne Unterlaß mit schweren Geschäften abgiebt; und schließt endlich mit der Ermahnung, im widrigen Glücke sich herzhaft, und im günstigen sich vorsichtig zu zeigen, welches ebenfalls in einer sehr kurzen und vortrefflichen Allegorie geschieht:

Rebus angustis animosus — &c.

Hier sieht man sehr deutlich, wie eine gemeine Vorstellung durch das Genie des Dichters zur Ode geworden.

Aus der fünften Ode des ersten Buchs (*) sehen wir, wie ein bloßer Verweis, den der Dichter einem Frauenzimmer wegen ihrer Unbeständigkeit in der Liebe giebt, zu einer sehr schönen Ode wird. Der Dichter wollte im Grunde nichts sagen, als dieses einzige: „Du bist eine Unbeständige, die mich nicht mehr anlocken wird.“ Die Wendung, die er diesem Gedanken giebt, und der höchst lebhafte Ausdruck macht ihn zur Ode: „Wen magst du nun gefesselt haben, o Pyrrha! — Ach der Unglückliche weiß nicht, wie bald du ihm untreu werden wirst! Ich bin aus deinen Fesseln, wie aus einem Schiffbruch gerettet, und habe meine nassen Kleider aus Dankbarkeit dem Neptun geweiht!“

Man siehet aus diesen Beyspielen, wie ganz gemeine Gedanken durch den starken Affekt, in dem sie vorgetragen

---

(*) Quis multa gracilis te puer in rosa
Perfusus liquidis urget odoribus,
Grato, Pyrrha, sub antro?
Cui flavam religas comam,
Simplex munditiis? Heu! quoties fidem
Mutatosque Deos flebit, & aspera
Nigris æquora ventis
Emirabitur insolens;
Qui nunc te fruitur credulus aurea:
Qui semper vacuam, semper amabilem
Sperat, nescius auræ
Fallacis! Miseri, quibus
Intentata nites! Me tabula sacer
Votiva paries indicat uvida
Suspendisse potenti
Vestimenta maris Deo.

gen werden, und durch Einkleidung in lebhafte Bilder zur Ode werden. Würde jemand sagen: Seitdem Sybaris die Lydia liebt, hasset er die freye Luft und die Leibesübungen ꝛc. So lag ehedem der Sohn der Thetis versteckt"; so weiß man nicht, ob er ein satirisches Epigramm machen, oder blos die seltsame Wirkung der Liebe an diesem Beyspiel, in philosophischem Ernste zeigen will. Wenn aber dieser Zustand des Verliebten einen Dichter von lebhaftem Genie in leidenschaftliche Empfindung setzet; wenn er ausruft: „Um aller Götter willen, o Lydia! warum stürzest du durch deine Liebe den Sybaris in's Elend? Warum haßt er die freye Luft?" u. s. w.; so fühlt jeder sogleich den Ton der Ode (*).

So kann auch eine bloße Schilderung eines Gegenstandes, wenn sich wahre Leidenschaft und starke dichte-

(*) Lydia dic, per omnes
Te Deos oro, Sybarin cur properas amando
Perdere? cur apricum
Oderit campum, patiens pulveris atque solis?
Cur neque militaris
Inter æquales equitat, Gallica nec lupatis
Temperat ora frenis?
Cur timet flavum Tiberim tangere? Cur olivum
Sanguine viperino
Cautius vitat? neque jam livida gestat armis
Brachia, sæpe disco,
Sæpe trans finem jaculo nobilis expedito?
Quid latet, ut marinæ
Filium dicunt Thetidis sub lacrimosa Trojæ
Funera, ne virilis
Cultus in cædem & Lycias proriperet catervas?

rische Laune darein mischt, zur Ode werden. Nichts anders ist die Ode an die Tyndaris, als eine bloße, mit viel Affekt gezeichnete Schilderung der Annehmlichkeit eines der Horazischen Landsitze, die er mit der Geliebten zu theilen wünschet (*). So entstehen auch aus poetischen und bilderreichen Schilderungen des innern Zustandes, darein ein Mensch durch irgend eine Leidenschaft gesetzt worden, die angenehmsten, die feurigsten, die zärtlichsten, die erhabensten Oden.

Dieses

(*) Velox amœnum sæpe Lucretilem
Mutat Lycæo Faunus, & igneam
Defendit æstatem capellis
Usque meis, pluviosque ventos.
Impune tutum per nemus arbutos
Quærunt latentes, & thyma deviæ
Olentis uxores mariti:
Nec virides metuunt colubras,
Nec Martiales hæduleæ lupos:
Utcunque dulci, Tyndari, fistula
Valles & Usticæ cubantis
Lævia personuere saxa.
Di me tuentur: Dis pietas mea,
Et Musa cordi est. Hic tibi copia
Manabit ad plenum benigno
Ruris honorum opulenta cornu.
Hic in reducta valle Caniculæ
Vitabis æstus: & fide Teja
Dices laborantes in uno
Penelopem vitreamque Circen.
Hic innocentis pocula Lesbii
Duces sub umbra: nec Semelejus
Cum Marte confundet Thyoneus
Prœlia: nec metues protervum
Suspecta Cyrum, ne male dispari
Incontinentes injiciat manus,
Et scindat hærentem coronam
Crinibus, immeritamque vestem.

Dieses kann hinlänglich seyn, um von der Natur der Ode sich wahre Begriffe zu machen. Nur muß man dabey nicht vergessen, daß es Dichter giebt, die bisweilen durch Kunst, Zwang, oder aus bloßer Lust nachzuahmen, ihr Genie in dem Ton der Ode stimmen, und das, was sie mit so viel Affekt oder Laune ausdrücken, nicht wirklich fühlen. Aber der Dichter muß sehr schlau seyn, und seine Ode mit erstaunlichem Fleiß ausarbeiten, wo wir den Betrug nicht merken, und wo wir seine verstellte Empfindung für wahr halten sollen. Es begegnet ihm sehr leicht, daß das, was er sagt, mit dem Ton, darinn es gesagt wird, nicht so vollkommen übereinstimmt, als es in der wirklichen Empfindung geschieht. Selbst Horaz konnte sich nicht allemal so verstellen, daß man den Zwang nicht merkte: seine Ode an den Agrippa (*) ist gewiß nur eine Ausrede, wo der Dichter das, was er von seinem Unvermögen sagt, nicht im Ernst meynet. Von solchen Oden kann man nicht erwarten, daß sie das Leben oder die Wärme der Einbildungskraft und Empfindung haben, als die, welche in der wirklichen Begeisterung geschrieben worden. Da es eine der Eigenschaften des dichterischen Genies ist, sich leicht zu entzünden; so kann auch die durch Kunst oder Nachahmung entstandene Ode der wahren, von der Natur eingegebenen, sehr nahe kommen.

(*) L. I. Od. 6.

§. 66.

Kraft und Wirkung der Ode.

Empfindung und Laune haben etwas ansteckendes; in der Ode zeigen sie sich aber auf die lebhafteste Weise: darum ist diese Dichtart vorzüglich eindringend, auch wol hinreissend. Es waren lyrische Dichter, von denen man sagt, daß sie die noch halb wilden Menschen gezähmet, und unwiderstehlich, obgleich mit sanftem Zwange dahin gerissen haben, wohin sie durch keine Gewalt hätten gebracht werden können. Die Ode hat mit dem Lied (*), das eine besondere Art derselben ist, dieses vor viel andern Werken der schönen Künste voraus, daß sie ihre Kraft auch bey noch rohen Menschen zeiget, da die Beredsamkeit, die Malerey, und überhaupt die aus verfeinertem Geschmack entstandene Kunst viel weniger populär ist.

Zwar scheinet es, daß die l[illegible]he Ode sich sehr von dem Charakter, wodurch sie auf den großen Haufen wirket, entferne, da viel Psalmen, Pindarische und Horazische Oden oft den feinesten Kennern nicht verständlich genug sind. Man muß aber bedenken, daß uns in dieser Entfernung der Zeit, bey der so unvollkommenen Kenntniß der alten Sprachen und sehr vieler Dinge, die zu jener Dichter Zeiten jedermann bekannt waren, manches sehr schwer scheinet, was denen, für welche die Oden der Alten gedichtet worden, ganz geläufig gewesen. Dann ist

auch

(*) S. §. Lied.

auch ein Unterschied zu machen zwischen den Oden, die für öffentliche Gelegenheiten und für ein ganzes Volk, und denen, die nur bey besondern, einen Theil der Nation, oder gar nur wenig einzele Menschen interessirenden Veranlassungen, gedichtet worden. Jenen ist das Populäre, Verständliche, wesentlich nothwendig; bey diesen aber wird der Zweck erreicht, wenn sie nur denen, für deren Ohr sie gemacht sind, verständlich sind.

Von welcher Art aber die Ode sey, wenn sie einen von der Natur berufenen Dichter zum Urheber hat, und von ihm wirklich in der Fülle der Empfindung oder des Feuers der Phantasie gedichtet worden, so ist sie allemal wichtig. Sie ist alsdenn gewiß eine wahrhafte Schilderung des Gemüthszustandes, in dem sich der Dichter bey einer wichtigen Gelegenheit befunden hat. Darum können wir daraus mit Gewißheit erkennen, was für Wirkung gewisse merkwürdige Gegenstände auf Männer von vorzüglichem Genie gehabt haben. Wir können den wunderbaren Gang, und jede seltsame Wendung der Leidenschaften und anderer Regungen des menschlichen Gemüthes, die mannigfaltigen, zum Theil sehr außerordentlichen Wirkungen der Phantasie daraus kennen lernen. Wir werden dadurch von der uns gewöhnlichen Art, sittliche und leidenschaftliche Gegenstände zu beurtheilen und zu empfinden, abgeführt, und lernen die Sachen von andern gewöhnlichen Seiten ansehen. Manche Wahrheit, die uns sonst weniger gerührt hat, dringet durch die Ode, wo sie

im

im außerordentlichen Licht, und durch Empfindung verstärkt, erscheinet, mit vorzüglicher Kraft bis auf den innersten Grund der Seele: mancher Gegenstand, der uns sonst wenig gereizt hat, wird uns durch die höchst lebhafte Schilderung des lyrischen Dichters merkwürdig und unvergeßlich; manche Empfindung, die wir sonst nur durch ein schwaches Gefühl gekannt haben, wird durch die Ode sehr lebhaft und wirksam in uns.

Also dienet überhaupt die lyrische Poesie dazu, daß jedes Vermögen der Seele dadurch auf mannigfaltige Weise einen neuen Schwung und neue Kräfte bekömmt, wodurch Urtheilskraft und Empfindung allmählig erweitert und gestärkt werden. Darum kann die Ode mit Recht auf den ersten Rang unter den verschiedenen Werken der Dichtkunst Anspruch machen, und der Reichthum an guten Oden gehöret unter die schätzbaren Nationalvorzüge (*).

§. 67.

Kurze Geschichte des lyrischen Gedichtes.

Die ältesten und zugleich vortrefflichsten Oden der alten Völker sind ohne Zweifel die hebräischen, deren wir aber hier blos erwähnen, um den Leser auf die höchst schätzbaren Abhandlungen darüber zu verweisen, die wir dem berühmten **Lowth**, einem Mann von tiefer Einsicht und von großem Geschmack, zu danken haben (**).

Die

(*) Hierüber verdient das 13. K. I. B. des **Gravina** nachgelesen zu werden.

(**) Rob. Lowth de sacra poesi Hebræorum prælectiones Academicæ. Præl. XXV — XXVIII.

Die Griechen besaßen einen großen Reichthum, wie in allen andern Gattungen der Werke des Geschmacks, also auch in dieser; aber der größte Theil davon ist verloren gegangen. Die Alten rühmen vorzüglich neun griechische Odendichter; diese sind: Alcäus, Sappho, Stesichorus, Ibikus, Bacchylides, Simonides, Alkmann, Anakreon und Pindar. Die Oden der sieben ersten sind bis auf wenig einzele Stellen verloren. Von Anakreon haben wir noch eine nicht unbeträchtliche Anzahl, und von Pindar eine starke Sammlung, obgleich eine noch größere Menge ein Raub der Zeit geworden ist. Aber der Stoff der übrig gebliebenen Pindarischen Oden ist für uns weniger interessant, weil darinn blos die Männer besungen werden, die in den verschiedenen öffentlichen Kampfspielen der Griechen den Preis erhalten haben (*).

Man muß auch die tragischen Dichter der Griechen hieher rechnen; denn in jedem Trauerspiel kommen Gesänge der Chöre vor, die wahre Oden von hohem feyerlichen Ton sind. Sie haben vor allen andern Oden dieses im voraus, daß die Gemüther durch das, was auf der Bühne vorgegangen, auf das beste vorbereitet sind, den Eindruck mit voller Kraft zu empfinden (**).

Die

(*) Man lese die besondere Biographie dieses Dichters.

(**) Es wäre zu wünschen, daß die Chöre — oder eigentlich die Oden — wieder in die Tragödie aufgenommen würden.

Es wäre hier noch ein Wunsch beyzusetzen, daß ein in der griechischen Litteratur wol erfahrner Mann, von so reifem Urtheil und so feinem Geschmack als **Lowth**, über

Die Römer sind, wie in allen Zweigen der Künste, so auch hierinn, weit hinter den Griechen zurück geblieben. Horaz war ihr einziger Odendichter, der den Griechen zur Seite stehen konnte; dieses haben sie selbst eingestanden (*). Aber dieser allein konnte statt vieler dienen. Er wußte seine Leyer in jedem Ton zu stimmen, und hat alle Gattungen der Ode, von der hohen Pindarischen, bis auf das liebliche Anakreontische und das schmelzende Sapphische Lied, glücklich bearbeitet.

Wir dürfen in diesem Zweig der Dichtkunst keine der heutigen Nationen beneiden. **Klopstok** kann ohne übertriebenen Stolz dem Deutschen zurufen:

> **Schrecket noch andrer Gesang dich, o Sohn Teutons,**
> **Als Griechengesang; —**
> **— So bist du kein Deutscher! ein Nachahmer**
> **Belastet vom Joche, verkennst du dich selber!**

Diesen Vorzug haben wir vornehmlich dem Mann von außerordentlichem Genie zu danken, der mit gleichem Recht sich dem Homer und dem Pindar zur Seite stellen kann.

über die verschiedenen Gattungen der griechischen Ode schriebe. Dieses würde ein Werk von ausnehmender Annehmlichkeit, und für die Odendichter von außerordentlichem Nutzen seyn; weil alle Arten der Oden, vom Anakreon bis auf die erhabenen Chöre des Aeschylus, vorkämen.

(*) Lyricorum Horatius fere solus legi dignus. *Quint. Instit. L. X. C.* 1, 69.

kann. Nichts ist erhabener, feyerlicher, im Flug kühner, als seine Ode von höherem Stoff; nichts jubelreicher, als die von freudigem; nichts rührender, schmelzender, als die von zärtlichem Inhalt. Nur Schade, daß dieser wirklich unvergleichliche Dichter in seinen Oden von geistlichem Inhalt, bisweilen auch bey weniger erhabenem Stoff seinen Flug so hoch nimmt, daß nur wenige ihm darinn folgen können.

Nächst diesem verdienet **Ramler** eine ansehnliche Stelle unter unsern einheimischen Odendichtern. Er hat das deutsche Ohr mit dem Wolklang der griechischen Ode bekannt gemacht, auch den wahren Schwung und Ton der Horazischen Ode in der deutschen vollkommen getroffen. Hierinn scheinet er seinen Ruhm gesucht zu haben; denn man entdecket leicht bey ihm den Vorsatz, ein genauer Nachahmer des Horaz zu seyn. Selbst in der Wahl des Stoffs scheinet er des Römers Geschmack zum Muster genommen zu haben. Für die höhere Ode ist Friedrich sein August; zu der gemäßigten, vom sanft empfindsamen oder blos phantasiereichen Inhalt, giebt ihm ein Mädchen, oder ein Freund, oder die Annehmlichkeit einer Jahrszeit den Stoff, den er allemal in einer höchst angenehmen Wendung behandelt, und mit überaus feinen Blumen bestreut. Was kann anmuthiger und lieblicher seyn, als sein **Amynt und Chloe**? Höchst malerisch und phantasiereich ist die **Sehnsucht nach dem Winter**, und mit einem höchst glücklichen und angenehmen Schwung

hat

hat der Dichter diese schöne Ode geendiget. Nichts ist zärtlicher und von sanfterm Ausdruck, als das wechselseitige Lied **Ptolomäus** und **Berenice** (*).

Auch **Lange** und **Pyra**, die es zuerst gewagt haben, der deutschen Ode ein griechisches Sylbenmaaß zu geben, und **Utz** stehen mit Ehren in der Klasse der guten Odendichter. Dieser letztere hat oft, ohne den Horaz nachzuahmen, von wirklicher, nicht nachgeahmter Empfindung angeflammt, in Schwung, Gedanken und Bildern, bald den hohen Ernst, bald die Annehmlichkeit des Horaz erreicht. **Kramer** hat vorzüglich den Psalm für seine Leyer gewählt; sein Vers strömt aus voller Quelle. Wenn er weder die Hoheit, noch die Lieblichkeit, noch die nachdrückliche Kürze des hebräischen Ausdrucks erreicht, so übertrifft er doch darinn meistentheils seine deutschen Vorgänger.

Ueberhaupt scheinet es, daß die Ode das Fach ist, darinn die deutsche Dichtkunst sich vorzüglich zeigen könnte: hätten nur unsere Dichter einen bequemern und höhern Standort, aus dem sie zur besten Anwendung ihrer Talente, die Menschen und ihre Geschäffte besser übersehen könnten (**)!

§. 68.

(*) Die erwähnten Oden kann man in dem praktischen Theil nachlesen.

(**) Es würde, wenn man bey öffentlichen Vorlesungen sich darüber zu verweilen Zeit hätte, sehr nützlich seyn, alle die Männer Deutschlands, welche sich mit der lyrischen Dichtkunst abgaben, auszuheben, und durch genaue Kritik über die dem Publikum gelieferten Werke, den Charakter ihrer Poesie zu bestimmen.

§. 58.

Biographisch-historische Beyträge von den zween ersten lyrischen Dichtern des Alterthums.

Pindar.

Dieser war ein griechischer lyrischer Dichter, den die Alten durchgehends wegen seiner Vortrefflichkeit bewundert haben. Plato nennet ihn bald den göttlichen, bald den weisesten. Die Griechen sagten, Pan singe Pindars Lieder in den Wäldern; und das Orakel zu Delfi befahl den dortigen Einwohnern, daß sie von den Opfergaben, die dem Apollo gebracht wurden, diesem Dichter einen Theil abgeben sollten. Ganze Staaten waren stolz darauf, wenn er in seinen Oden sie gelobt hatte. Für einige Verse, die er zum Lob der Athenienser gemacht hatte, wurde er nicht nur von dieser Stadt reichlich beschenkt; sondern sie ließ ihm auch noch eine eherne Statue setzen: und als Alexander in dem heftigsten Zorn Theben, Pindars Geburtsstadt, zerstören ließ, befahl er, daß das Haus, worinn der Dichter gewohnt hatte, verschont werde, und nahm dessen Familie in seinen Schutz. So dachten die Griechen von dem Dichter.

Horaz bezeuget bey jeder Gelegenheit, wie sehr er ihn verehre. Er vergleicht seinen Gesang einem gewaltigen, vom heftigen Regen aufgeschwollenen Bergstrom, der mit unwiderstehlicher Gewalt alles mit sich fortreißt. Ein anderer sehr feiner römischer Kunstrichter urtheilet also

von ihm: „Von den neuern lyrischen Dichtern ist Pindar weit der erste. Durch seinen hohen Geist, durch seine erhabene Pracht, durch seine figur- und spruchreiche Schreibart übertrifft er alle andere. Er ist von einer so glücklichen, so reichen, und wie ein voller Strom fließenden Beredsamkeit, daß Horaz ihn deßhalb für unnachahmlich hält" (*). Horaz schätzet die Ehre, vom Pindar besungen zu werden, höher, als wenn man durch hundert Statuen belohnt würde:

— Et centum potiore signis
Munere donat. (**)

Dieser große Dichter lebte zu Theben in Böotien, ungefähr zwischen der 65sten und 85sten Olympias. Von seiner Erziehung, den Veranlassungen und Ursachen der Entwicklung und Ausbildung seines poetischen Genies ist uns wenig bekannt: aber dieses Wenige verdient mit Aufmerksamkeit erwogen zu werden. Sein Vater soll ein Flötenspieler gewesen seyn, und den Sohn in seiner Kunst unterrichtet haben; von einem gewissen Lasus aber soll er die Kunst, die Leyer zu spielen, gelernet haben. Das fleißige Singen fremder Lieder mag sein eigenes dichterisches Feuer angefacht haben. Wenn es wahr ist, was Plutarch von ihm und der Korinna erzählt; so scheinet es, er habe anfänglich in seinen Gedichten mehr auf den Ausdruck, als auf die Erfindung gedacht. Denn diese schöne Dich-

(*) Quint. Inst. L. X.
(**) Od. L. IV. 2.

Dichterinn soll ihm vorgeworfen haben, daß er in seinen Gedichten mehr beredten Ausdruck, als Dichtungskraft zeige: und darauf soll er ein Lied gemacht haben, darinn er seiner dichterischen Phantasie nur zu sehr den Lauf gelassen (*). Man meldet von ihm, er habe an der pythagorischen Philosophie Geschmack gefunden. Darinn konnte seine von Natur schon enthusiastische Gemüthsart starke Nahrung finden. Noch zu des Erdbeschreibers Pausanias Zeiten zeigte man in dem Tempel zu Delfi einen Sessel, auf welchem Pindar, so oft er dahin gekommen, seine Päane soll abgesungen haben.

Außer den Oden, davon wir noch eine beträchtliche Sammlung haben, hat Pindar noch sehr viele andere Gedichte, Päanen, Bacchische Oden, Hymnen, Dithyramben, Elegien, Trauerspiele u. a. geschrieben. Die bis auf unsere Zeiten gekommenen Oden haben überhaupt nur eine Gattung des Stoffs. Der Dichter besingt darinn das Lob derer, die zu seiner Zeit in verschiedenen öffentlichen Wettspielen gesieget haben. Solche Siege waren damals höchst wichtig, „die höchste Ehre im Volke war, ein olympischer Sieger zu seyn, und es wurde dieselbe für eine Seligkeit gehalten: denn die ganze Stadt des Siegers hielt sich (dadurch) Heil widerfahren; daher diese Personen aus den gemeinen Einkünften unterhalten wurden, und die Ehrenbezeugungen erstreckten sich auf ihre Kinder;

(*) Plutarch in dem Traktat: Ob die Athenienser im Krieg oder im Frieden größer gewesen.

ja jene erhielten von ihrer Stadt ein prächtiges Begräbniß. Es nahmen folglich alle Mitbürger Theil an ihrer Statue, zu welcher sie die Kosten aufbrachten, und der Künstler derselben hatte es mit dem ganzen Volke zu thun" (*). Diese Sieger also beehrte Pindar mit seinen Gesängen.

Für uns sind jene Spiele ganz fremde Gegenstände, und die Sieger völlig gleichgültige Personen. Aber die Art, wie der Dichter seinen Gegenstand jedesmal besingt; die Größe und Stärke seiner Beredsamkeit; die Wichtigkeit und das Tiefgedachte der eingestreuten Anmerkungen und Denksprüche, und der hohe Ton der Begeisterung, der selbst den gemeinsten Sachen ein großes Gewicht giebt, und gemeine Gegenstände in einem merkwürdigen Lichte darstellt; dieses macht auch uns den Dichter höchst schätzbar.

Es gehörte unendlich mehr Kenntniß der griechischen Sprache, und der griechischen Litteratur überhaupt, als ich besitze, dazu, nm zu zeigen, was für ein hohes und wunderbares Genie überall, aus dem Ton, aus der Setzung der Wörter, aus der Wendung der Gedanken, aus dem oft schnell abgebrochenen Ausdruck, und aus dem diesem Dichter ganz eigenen Vortrag, hervorleuchtet. Was man überall zuerst an ihm wahrnimmt, ist gerade das, was auch an unserm deutschen Pindar, ich meyne Klopstoken, zuerst auffällt, nämlich der hohe feyerliche Ton,

(*) Winkelmanns Anmerkungen über die Geschichte der Kunst.

Ton, wodurch selbst solche Sachen, die wir allenfalls auch können gedacht haben, eine ungewöhnliche Feyerlichkeit und Größe bekommen, und unserer Aufmerksamkeit eine starke Spannung geben. Wir empfinden gleich anfangs, daß wir einen begeisterten Sänger hören, der uns zwingt, Phantasie und Empfindung weit höher, als gewöhnlich, zu stimmen. Indem er uns mit Gegenständen unterhält, die für uns fremd, und nicht sehr interessant sind, treffen wir auf Stellen, wo wir den Sänger als einen Mann kennen lernen, der über Charaktere, über Sitten und sittliche Gegenstände tief nachgedacht hat, und sehr merkwürdige Originalgedanken anbringt, wo wir blos die Einbildungskraft beschäftigen; als einen Mann von dem feinsten sittlichen Gefühl, und von der reichesten und zugleich angenehmsten Phantasie. Jeder Gegenstand, auf den er seine Aufmerksamkeit gerichtet hat, erscheinet seiner weit ausgedehnten, aber auch tiefdringenden Vorstellungskraft weit größer, weit reicher, weit wichtiger, als ein anderer Mensch ihn würde gesehen haben; und denn unterhält er uns auf eine ganz ungewöhnliche und interessante Weise darüber. Gar oft aber wendet er den Flug seiner Betrachtungen so schnell, und springt so weit von der Bahn ab, daß wir ihm kaum folgen können.

Aber ich unterstehe mich nicht, mich in eine Entwicklung des Charakters dieses sonderbaren Dichters einzulassen, die weit stärkere Kenner desselben nicht ohne Furchtsamkeit unternehmen würden. Wer ihn noch nicht kennt,

der wird in den Versuchen über die Litteratur und Moral des Herrn Clodius noch verschiedene andere richtige Bemerkungen hierüber mit Vergnügen lesen.

Horaz.

Man würde sich einen zu niedrigen Begriff von einem der größten Dichter des Alterthums machen, wenn man sich einbildete, daß Horaz aus bloßer Liebhaberey ein Dichter geworden, daß er, wie es etwa in unsern Zeiten zu geschehen pflegt, seine Jugend und sein reiferes Alter angewendet habe, poetische Gedanken und Bilder aufzusuchen, und Sylben abzuzählen, um bey verschiedenen Gelegenheiten seinen Mitbürgern etwas zu lesen zu geben, das ihnen gefiel, und ihm den Ruhm eines witzigen Kopfes erwürbe. Der Graf Schaftesbury hat richtig angemerkt, daß die alten und neuen Kunstrichter, die diesen Dichter mit ihren Anmerkungen erläutert haben, uns den großen Mann in ihm gar nicht gezeigt haben, der er wirklich gewesen ist. Wenn man nur das, was er selbst hier und da in seinen Gedichten von seinen persönlichen Umständen und von seinem Charakter einfließen läßt, zusammen nimmt, so zeiget er sich in einem sehr vortheilhaften Lichte.

Er war der Sohn eines freygelassenen, vermuthlich griechischen Mannes von Vermögen und rechtschaffenem Wesen, der ihm eine gute Erziehung gegeben. Er drückt sich darüber an verschiedenen Orten sehr deutlich aus; er schreibet es seinem Vater zu, daß er ein redlicher und beliebter Mann geworden:

— pu-

— purus & insons
— si & vivo carus amicis:
Causa fuit pater his. (*)

Seinem Lehrer danket er es, daß er sich nicht von dem Strom der Laster hat hinreissen lassen:

— Insuevit pater optimus hoc me,
Ut fugerem, exemplis vitiorum quæque notando. (**)

Er hatte verschiedene Lehrer und Aufseher; aber dieser rechtschaffene Vater verließ sich nicht auf sie, er war selbst der beste Aufseher:

Ipse mihi custos incorruptissimus omnes
Circum doctores aderat. (***)

Nachdem er in Rom eine so gute Erziehung genossen, und, nach der damaligen Art, auch in den schönen Wissenschaften unterrichtet worden, reiste er nach Athen, wo er in der Schule der Akademiker das Studium der Philosophie trieb. Indem er sich da aufhielt, brach der bürgerliche Krieg aus, durch den Brutus die römische Republik zu retten suchte. Horaz nahm die Parthey der Freyheit aus patriotischen Gesinnungen und aus Hochachtung und Freundschaft gegen den Brutus, dem er im Griechenland bekannt geworden. Dieser einzige Umstand, daß er vor dem Umsturz der Republik mit den Häuptern des Staates bekannt gewesen, und von so großen Männern zur Vertheidigung der Freyheit mit gebraucht worden, (denn es wurde ihm eine Legion anvertraut) muß

(*) Sat. I. 6.
(**) Sermon. I. 4. (***) Ibid.

muß uns einen vortheilhaften Begriff von ihm geben. Er hatte Ursache, auch nachher sich dessen zu rühmen. Die Art, wie er davon spricht,

Me primis urbis, *belli* placuisse *domi*que. (*)
— Cum magnis vixisse invita fatebitur usque
Invidia. (**)

zeiget deutlich, daß er mit den größten Männern der sterbenden Republik, sowol vor, als in dem Krieg selbst, in vertrautem Umgange gelebt habe. Darum wurde er auch, als eines der Häupter der Freyheit, nach der Schlacht bey Philippi in die Acht erkläret, und verlor seine Güter. Dieses zwang ihn zu einem ruhigen Leben, und weil er nun nichts mehr für die Freyheit thun konnte, warf er sich in die Arme der Musen, so wie vor ihm Cicero in ähnlichen Umständen sich ganz für das Studium der Philosophie verwendet hatte. Alle diese Umstände erzählt er selbst, mit der ihm ganz eigenen Kürze:

Romæ nutriri mihi contigit, atque doceri
Iratus Grajis quantum nocuisset Achilles:
Adjecere bonæ paulo plus artis Athenæ;
Scilicet ut possem curvo dignoscere rectum,
Atque inter silvas Academi quærere verum.
Dura sed emovere loco me tempora grato;
Civilisque rudem belli tulit æstus in arma,
Cæsaris Augusti non responsura lacertis.
Unde simul primum me dimisere Philippi
Decisis humilem pennis, inopemque paterni

Et

(*) Epist. I. 20. (**) Sat. II. 1.

Et laris & fundi, paupertas impulit audax
Ut versus facerem. (*)

Er äußert hier im Vorbeygang seine Gedanken über den bürgerlichen Krieg, auf eine Weise, die uns nicht erlaubet, es ihm übel zu nehmen, daß er sich mit dem Cäsar ausgesöhnt habe. Er gesteht ihm hier nur eine überwiegende Macht zu, die er stillschweigend der gerechten Sache der andern Parthey entgegen setzt. Man kann den beherztesten Mann nicht tadeln, daß er der entschiedenen Uebermacht nachgiebt, wenn er nur den Mächtigern nicht zugleich für den rechtmäßigen Herrn hält.

Man würde sich sehr irren, wenn man aus den letzten Worten dieser Stelle schließen wollte, daß ihn der Hunger gezwungen habe, ein Dichter zu werden, um sein Leben mit dem Gewinnst von seinen Gedichten zu erhalten. Er will blos sagen, daß die Beraubung seiner Güter und die Verbannung alle Wirksamkeit für Geschäffte bey ihm unmöglich gemacht, und ihn gezwungen haben, einem andern Hange zu folgen.

Seine ersten Versuche in der Dichtkunst waren die Satiren, wozu er durch das Beyspiel des Lucilius aufgemuntert worden. Es war sehr natürlich, daß ein so großdenkender Mann seinen Unwillen gegen die Thorheit und das Laster ausließ. Dieser Unwillen war seine Muse, nicht der Kützel, als ein Poet sich einen Namen zu machen.

(*) Epist. II. 2.

chen. Darum machte er anfänglich gar keinen Anspruch auf den Namen eines Dichters:

— Ego me illorum, dederim quibus esse poetas,
Excerpam numero. (*)

Darum gab er sich auch keine Mühe, als Dichter gelobt zu werden. Damals hatten die schönen Geister, wie noch itzt, ihre eigenen Methoden, sich Beyfall zu erwerben, und sich rühmen zu lassen. Aber diese Schliche stunden ihm nicht an:

Non ego nobilium scriptorum auditor & ultor
Grammaticas ambire tribus & pulpita dignor. (**)

Er schrieb, weil es ihm nicht möglich war über die Thorheiten und Laster zu schweigen.

— Seu me tranquilla senectus
Exspectat, seu mors atris circumvolat alis;
Dives, inops, Romæ, seu fors ita jusserit, exul
Quisquis erit vitæ, scribam, color. (***)

Noch während den Unruhen des bürgerlichen Krieges erlangte er die Freyheit, wieder nach Rom zu kommen, kaufte sich in eine bürgerliche Decurie ein, und seine Freunde, Virgilius und Varius, machten ihn mit dem Mäcenas bekannt. Anfangs that er sehr schüchtern, und erst neun Monathe nach der ersten Bekanntschaft mit diesem Liebling des Augusts, wurde der Dichter unter die Zahl seiner Vertrauten aufgenommen (****). Dadurch wurde er auch bald dem August selbst bekannt, der ihn sehr hoch schätzte.

Man

(*) Serm. I. 4. (**) Epist. I. 19.
(***) Serm. II. 1. (****) Serm. I. 6.

Man kann aus hundert Stellen seiner Gedichte schließen, daß in dem Umgange, den Horaz mit dem Mäcen und dem August gehabt, die Unterredungen meistentheils die damals schon ungemein große Verdorbenheit der Sitten und die Thorheiten der Römer betroffen haben, und daß dieses zu mancher Satire und Ode des Dichters Gelegenheit gegeben. Unter dem Schutze des Regenten konnte er sehr dreiste schreiben; darum wurde er sehr beissend, und übertrat auch wol darinn die Schranken der bürgerlichen Gesetze, deswegen er sich sehr viele Feinde machte. Weil er aber vor Verfolgung sicher war, so erweckte dieses bey ihm mehr Unwillen, als Furcht. Von Zeit zu Zeit that er heftige Ausfälle gegen die herrschenden Thorheiten und Laster der Römer, und griff sowol einzele Personen, als das ganze Publikum an.

Seine Lebensart war so, wie sie sich für einen Philosophen schicket; er war ohne Ehrgeiz und vergnügt, daß ihm sein Stand erlaubte, für sich, von öffentlichen Geschäfften und vom Hofe entfernt zu leben. Als ein wahrer Philosoph fühlte er das Vergnügen und die großen Vortheile des Privatlebens:

Nollem onus — — portare molestum.
Nam mihi continuo major quærenda foret res,
Atque salutandi plures; ducendus & unus
Et comes alter, uti ne solus rusve peregreve
Exirem; plures calones atque caballi
Pascendi; ducenda petorrita. (*)

Er

(*) Serm. I. 6.

Er empfand es, daß er in diesem Stück viele Vortheile über die Großen hatte.

— Commodius quam tu præclare senator,
Millibus atque aliis vivo; quantumque libido est
Incedo solus; percontor quanti olus & far.

Mit einer solchen Sinnesart konnte er freylich auf die Römer, wie von einer Höhe, herunter sehen, und ihnen ihre Thorheiten mit so viel Nachdruck vorwerfen.

Ein Mann von dieser Art war dem August nicht nur zum Umgang und zu philosophischen Ergötzlichkeiten wichtig, sondern er sah auch, daß er ihm zur Ausbreitung seines Ruhmes, und zur Unterstützung seiner Politik große Dienste leisten konnte. Es geschah auf ausdrückliches Verlangen des Regenten, daß Horaz seine und der Seinigen Siege besang. Viele der schönsten Oden sind aller Wahrscheinlichkeit nach auf dessen Angeben gemacht worden, um den Römern die Ruhe unter seiner Regierung, bisweilen auch, um seine Veranstaltungen und Gesetze beliebt zu machen. Im Alter scheinet der Dichter sich von dem Hofe etwas entfernet zu haben, um für sich zu leben. Er hielt sich damals meistens auf seinem sabinischen Landgut oder in seinem tiburtinischen Lusthaus auf, lebte als ein Philosoph, und kam viel seltener an den Hof, als man ihn da zu sehen wünschte.

Alles dieses breitet ein ziemlich helles Licht über den sittlichen Charakter dieses Mannes aus. Er hatte Genie genug in der Dunkelheit eines niedrigen Standes sich die Einsichten zu erwerben, und sich zu einer Sinnesart zu

bilden,

bilden, die ihn den ersten Männern der Republik wichtig machten. Hätten die Vertheidiger der Freyheit gesiegt, so würde er ohne Zweifel ein ansehnlicher Mann, und eine Stütze des Staates geworden seyn. Nachdem die Bemühungen für die Erhaltung der Freyheit nicht nur völlig vergeblich geworden, sondern sogar dem Staat schädlich gewesen seyn würden; verlor er die Lust zu Geschäfften, und unterwarf sich dem Schicksal. Er wurde von der herrschenden Parthey gesucht, und verbarg sich nicht vor ihr, wurde aber auch nicht ihr Schmeichler. Da er selbst für den Staat nichts mehr thun konnte, wurde er erst ein bloßer Zuschauer. Seine scharfe Beurtheilungskraft und sein richtiges Gefühl zeigten ihm den verdorbenen Charakter seiner Mitbürger in einem lebhaften Lichte. Da die patriotische Tugend nichts mehr helfen konnte, suchte er die Privattugend zu unterstützen. Es erregte seine Galle, daß die Römer, nachdem sie die politische Freyheit unwiederbringlich verloren hatten, sich noch selbst in die sittliche Sklaverey der Leidenschaften stürzten. Er sah ein, daß auch unter der neuen Regierungsform ein Mittel übrig war, den Staat groß und die Bürger glücklich zu sehen, wenn sie nur selbst es seyn wollten. Ein großer Theil seiner Gedichte zielt dahin ab, sie davon zu überzeugen, und sie von dem völligen Verderben zu retten; sein eigenes Leben gab ihnen das Beyspiel dessen, was er von ihnen foderte. Diese große Art zu denken, mit einem sehr lebhaften poetischen Genie verbunden, machten ihn zu einem Dichter, der auf den wahren Zweck

der

der Kunst arbeitete. Diesen moralischen Schwung kann man, wie ein scharfsinniger Engländer sehr richtig angemerkt hat, in allen Werken dieses Dichters gewahr werden, und der Verfasser der Episteln blickt selbst in den Oden hervor. Horaz ist, sagt dieser Kunstrichter (*), vom ganzen Alterthum der populärste Schriftsteller, weil er an solchen Bildern reich ist, die aus dem gemeinen Leben hergenommen sind, und an solchen Anmerkungen, die die menschlichen Herzen und Geschäffte recht genau treffen. Man kann hinzuthun, — und weil er fast überall den Zweck gehabt hat, nicht als ein witziger Kopf durch schöne Sachen seine Leser zu belustigen, sondern als ein das Publikum übersehender Philosoph ihnen nützliche Sachen zu sagen.

Freylich war er auch ein witziger Kopf, der manches geschrieben, um mit seinen Freunden zu lachen. Man muß ihn aber nicht aus seinen, zum Zeitvertreib und zum Spaß geschriebenen kleinen Liederchen, sondern aus seinen größern und ernsthaften Gedichten beurtheilen. Da sieht man überall einen Mann, der von dem, was er andern belieben will, innig durchdrungen ist, der deswegen jeden Gedanken mit der größten Lebhaftigkeit und Stärke sagt. Man fühlet überall mehr ein warmes, stark empfindendes Herz und eine herrschende Vernunft, als eine reiche und lachende Phantasie. Darum wird er durch alle Zeiten der Lieblingsdichter ernsthafter und philosophischer Männer bleiben.

§. 69.

(*) Der Verfasser des Versuchs über Popens Genie.

§. 69.

Die Hymne.

Die Griechen nannten die Lobgesänge auf die Götter, welche gemeiniglich bey feyerlichen Opfern abgesungen, und durch den Ton der Flöten oder der Leyer unterstützt wurden, ὑμνοι; und man ist schon gewohnt, dieses Wort auch im Deutschen zu brauchen.

Die Hymne macht eine besondere Gattung der Ode aus. Der darinn herrschende Affekt ist Andacht und anbethende Bewunderung; der Inhalt eine in diesem Affekt vorgetragene Beschreibung der Eigenschaften und Werke des göttlichen Wesens; der Ton feyerlich und enthusiastisch. Die Hymnen der Griechen scheinen meistentheils die heroische Versart gehabt zu haben, welche sich vorzüglich zu dem feyerlich erzählenden Ton, in dem sie abgefaßt sind, schicket. Sowol die, welche dem Homer zugeschrieben werden, als die von Kallimachus, sind von dieser Art; doch hatten sie vermuthlich auch solche, die in lyrischen Strophen gesetzt waren (*), von welcher Art das *Carmen seculare* von Horaz ist.

Die prächtigsten und erhabensten Hymnen sind die, welche wir in der Sammlung der Psalmen Davids antreffen (**).

Unter

(*) In ipsis quoque hymnis Deorum per stropham & antistropham metra canoris versibus adhibebantur. *Macrob. in som. Scip. L. II. c.* 3.

(**) S. den praktischen Theil.

Unter den heutigen gottesdienstlichen Gesängen oder geistlichen Liedern (*) kommen auch einige vor, die man zu den Hymnen rechnen kann. — Woher es aber komme, daß wir bey den hohen Begriffen von den Gegenständen unserer Anbethung in den Kirchengesängen so gar wenig Hymnen haben, die dem gegenwärtigen Zustand der Erkenntniß, des Geschmacks und der Dichtkunst angemessen sind, verdiente eine ernstliche Ueberlegung. Sollte die Hymne, die den höchsten Gegenstand unserer Verehrung besingt, auch das schwerste Werk der Dichtkunst seyn? Unsere Vorstellungskraft kann mit keinem höhern, mit keinem einnehmendern Gegenstand angefüllt seyn, als dem, den die Hymne besingt; das Herz kann von keinen erquickendern Rührungen getroffen werden, als denen, die durch gottesdienstliche Gegenstände erweckt werden; die Seele kann keinen höhern Schwung bekommen, als der ist, den die Hymne ihr geben könnte.

Aber es ist höchst schwer, von einem so hohen Gegenstand mit Einfalt und zugleich mit der höchsten Würde zu sprechen; das Höchste, dessen unsere Vorstellungskraft und unsere Empfindung fähig ist, populär auszudrücken (**).

Lied.

(*) Von welchen man in unserm Staate noch gar nicht einsieht, was sie, öffentlich und allgemein in den Kirchen abgesungen, zur Beförderung wahrer Herzensandacht beytragen, und mit welchem Rechte sie dem gedankenlosen Saitenspiel und Trompetenlärmen vorzuziehen, oder — wenigstens gleich zu halten sind. S. folgende §§. des Lieds.

(**) Diese Materie verdient in öffentlichen Vorlesungen noch mehr erweitert zu werden.

Lied.

§. 70.

Ueber den Charakter desselben.

Man hat diesen Namen so mancherley lyrischen Gedichten gegeben, daß es schwer ist, den eigentlichen Charakter zu zeichnen, der das Lied von den ihm verwandten Gedichten, der Ode und dem Hymnus, unterscheidet. Wir haben schon mehrmal erinnert, daß sich die Gränzen zwischen den Arten der Dinge, die nur durch Grade von einander unterschieden sind, nicht genau bestimmen lassen (*).

Die Ode und das Lied haben so viel gemeinschaftliches, daß sowol der eine, als der andere dieser beyden Namen für gewisse Gedichte sich gleich gut zu schicken scheinet. Unter den Gedichten des Horaz, die alle den Namen der Oden haben, sind auch Lieder begriffen; und einige kommen auch in der Sammlung vor, die Klopstok unter der allgemeinen Aufschrift **Oden**, herausgegeben hat (**). Will man aber das Lied von der Ode wirklich unterscheiden, so könnten vielleicht folgende äußerliche und innerliche Kennzeichen für dasselbe angenommen werden.

Zur

(*) S. §. 13. Gedicht.

(**) Z. B. der Schlachtgesang, Heinrich der Vogler, Vaterlandslied, rc. sind besser Lieder, als Oden zu nennen. S. praktischer Theil.

Zur äußern Unterscheidung könnte man annehmen, daß das Lied allezeit müßte zum Singen, und so eingerichtet seyn, daß die Melodie einer Strophe sich auch auf alle übrigen schickte; da die Ode entweder blos zum Lesen dienet, oder, wenn sie soll gesungen werden, für jede Strophe einen besondern Gesang erfodert. Nach diesem angenommenen Grundsatz würde das Lied sich von der Ode, in Absicht auf das Aeußerliche oder Mechanische, sehr merklich unterscheiden. Denn jeder Vers des Liedes müßte einen Einschnitt in dem Sinn, und jede Strophe eine eigene Periode ausmachen, oder noch besser würde jede Strophe in zwey Perioden eingetheilt werden, da jede sich mit einer langen Sylbe endigte, weil die Kadenz des Gesanges dieses erfodert. Die Ode bindet sich nicht an diese Regel; ihr Vers macht nicht allemal Einschnitte in dem Sinn, und ihre Strophen richten sich nicht nach den Perioden.

Ferner müßte in dem Liede die erste Strophe in den Einschnitten, Abschnitten und Schlüssen der Perioden, allen übrigen zum Muster dienen. In der Ode hingegen würden die verschiedenen Strophen sich blos in Absicht auf das mechanische Metrum gleich seyn, ohne alle Rücksicht auf das Rhythmische, das aus dem Sinn der Worte entsteht.

Endlich würde das Lied die Mannigfaltigkeit der Füße nicht zulassen, welche die Ode sich erlaubt; sondern in allen Versen durchaus einerley Füße beybehalten, außer

daß

daß etwa der Schlußvers jeder Strophe ein anders Metrum hätte, wie in der Sapphischen Ode. Denn eine solche Gleichförmigkeit ist für den leichten Gesang sehr vortheilhaft (*).

Mit diesem äußerlichen Charakter des Liedes müßte dann auch der innere genau übereinstimmen, und in Absicht der Gedanken und Aeußerung der Empfindungen würde eben die Gleichförmigkeit und Einfalt zu beobachten seyn. Alles müßte durchaus in einem Ton des Affekts gesagt werden; weil durchaus dieselbe Melodie wiederholt wird. Die Ode erhebt sich bisweilen auf einigen Stellen hoch über den Ton des andern, auch verstattet sie wol gar mehrere leidenschaftliche Aeußerungen von verschiedener Art, so daß eine Strophe sanft fließt, da die andern ungestüm rauschen. Der hohe und ungleiche Flug der Ode kann im Lied nicht statt haben. So stark, oder so sanft die Empfindung im Anfange desselben ist, muß sie durchaus fortgesetzt werden.

Der Geist des eigentlichen Liedes, in so fern es von der Ode verschieden ist, scheinet überhaupt darinn zu bestehen, daß der besungene Gegenstand durchaus derselbe bleibet, damit das Gemüth dieselbe Empfindung lange genug behalte, um völlig davon durchdrungen zu werden,

 und

(*) Eine gründliche Anzeige der äußerlichen Eigenschaften des Liedes, das sich vollkommen für die Musik schicket, findet sich in der Vorrede zu den 1760. in Berlin bey Birnstiel herausgekommenen Oden mit Melodien.

und damit der Gegenstand der Empfindung von mehrern, aber immer dasselbe wirkenden Seiten, betrachtet werde.

Schon daraus allein, daß man von dem Lied erwartet, es soll eine einzige leidenschaftliche Empfindung eine Zeit lang im Gemüth unterhalten, und eben dadurch dieselbe allmählig tiefer und tiefer einprägen, bis die ganze Seele völlig davon eingenommen und beherrschet wird, könnten fast alle Vorschriften für den Dichter hergeleitet werden. Soll es z. B. das Herz ganz von Dankbarkeit gegen Gott erfüllen, so dürfte der Dichter nur durch das ganze Lied die verschiedenen göttlichen Wohlthaten in einem recht rührenden Ton erzählen; wobey er sich aber auch nicht die geringste von den Ausschweifungen auf andere Gegenstände, die der Ode so gewöhnlich sind, erlauben müßte. Soll das Lied Muth zum Streit machen, so müßte durchaus entweder Haß gegen den Feind, oder Vorstellung von der Glückseligkeit der durch den Streit zu erkämpfenden Ruhe und Freyheit, oder andere Vorstellungen, wodurch der Muth unmittelbar angeflammt wird, ohne Abweichung auf andere Dinge vorgetragen werden. — So, glaube ich, wird man den Charakter des Liedes ziemlich kennen.

§. 71.

Von der Materie und Form des Liedes.

Der Inhalt des Liedes kann von dreyerley Art seyn. Entweder schildert der Dichter seine vorhandene Empfindung, seine Liebe, Freude, Dankbarkeit, Fröhlichkeit u. s. f.

oder

oder er besinget den Gegenstand, der ihn oder andere in die leidenschaftliche Empfindung setzen soll; oder es enthält wol auch nur bloße Betrachtungen solcher Wahrheiten, die das Herz rühren. Denn wir möchten diese lehrenden Lieder nicht gern verworfen sehen; obgleich unser größter Dichter (*) sie nicht zulassen will. Aus diesen drey Arten entsteht die vierte, da der Inhalt des Liedes abwechselnd, bald von der einen, bald von der andern Art ist.

Bey allen Arten muß der Ausdruck einfach, ungekünstelt, und so viel immer möglich, durch das ganze Lied sich selbst gleich seyn. Alles muß in kurzen Sätzen, wo die Worte natürlich und leicht zusammengeordnet sind, ausgedrückt werden. Die Schilderungen müssen kurz und höchst natürlich seyn. Es muß nichts vorkommen, das die Aufmerksamkeit auf erforschendes Nachdenken leiten, folglich von der Empfindung abführen könnte; deswegen muß sowol der eigentliche, als der figürliche Ausdruck mit allen Bildern bekannt und geläufig seyn. Wo der Dichter lehren, unterrichten oder überreden will, muß er höchst populär seyn, und den Sachen mehr durch einen völlig zuversichtlichen Ton, als durch Gründe den Nachdruck geben. Zu diesem kömmt noch hinzu, daß das Lied, sowol in der Versart, als in dem Klang der Worte, den leichtesten Wolklang haben muß.

(*) Klopstok in der Vorrede zu seinen verbesserten geistlichen Liedern.

§. 72.
Von dem Nutzen und Gebrauch verschiedener Arten des Liedes.

Daß das Lied eine ausnehmende Kraft habe, die Gemüther der Menschen völlig einzunehmen, ist eine aus Erfahrung aller Zeiten und Völker bekannte Sache; denn schon der Gesang, ohne vernehmliche Worte, hat eine große Kraft, Empfindung zu erwecken: kommen nun noch die eigentlichsten, auf denselben Zweck abzielenden Vorstellungen dazu, und wird beydes durch das Bestreben des Singenden, seine Töne recht nachdrücklich, recht empfindungsvoll vorzutragen, noch mehr gestärket; so bekömmt das Lied eine Kraft, der in dem ganzen Umfange der schönen Künste nichts gleich kömmt. Denn das blos Mechanische des Singens führet schon etwas, den Affekt immer mehr verstärkendes, mit sich.

Die höchste Wirkung aber hat dasjenige Lied, welches von vielen Menschen zugleich feyerlich abgesungen wird; weil alsdenn die leidenschaftlichen Eindrücke am stärksten werden, wenn mehrere zugleich sie äußern.

Unter die wichtigsten Gelegenheiten, großen Nutzen aus den Liedern zu ziehen, sind die gottesdienstlichen Versammlungen zu rechnen, zu deren Behuf unter allen gesitteten Völkern alter und neuer Zeiten, besondere Lieder verfertiget worden. Von allen zu Erweckung und Bekräftigung wahrer Empfindungen der Religion gemachten, oder noch zu machenden Anstalten, ist gewiß keine so wichtig, als diese.

Schon dadurch allein, daß jedes Glied der Versammlung das Lied selbst mitsingt, erlanget es eine vorzügliche Kraft über die beste Kirchenmusik, die man blos anhört. Denn es ist ein erstaunlicher Unterschied zwischen der Musik, die man hört, und der, zu deren Aufführung man selbst mitarbeitet. Die geistlichen Lieder, die blos rührende Lehren der Religion in einem andächtigen Ton vortragen, bekommen durch das Singen eine große Kraft; denn, indem wir singen, empfinden wir auch durch das bloße Verweilen auf jedem Worte seine Kraft weit stärker, als beym Lesen.

Deswegen sollten die, denen die Veranstaltungen dessen, was den öffentlichen Gottesdienst betrifft, aufgetragen sind, sich ein ernstliches Geschäffte daraus machen, alles, was hiezu gehöret, auf das beste zu veranstalten. Unsere Voraltern scheinen die Wichtigkeit dieser Sache weit nachdrücklicher gefühlt zu haben, als man sie itzt fühlt. Die Kirchenlieder, und das Absingen derselben, wurden vor Zeiten als eine wichtige Sache angesehen, itzt aber wird dieses sehr vernachläßiget. Zwar haben einige unserer Dichter verschiedene Kirchenlieder verbessert, auch sind ganz neue Sammlungen solcher Lieder gemacht worden; und es fehlet in der That nicht an einer beträchtlichen Anzahl alter und neuer sehr guter geistlicher Lieder. Aber der Gesang selbst wird bey dem Gottesdienst fast durchgehends äußerst vernachläßiget; ein Beweis, daß so mancher Eiferer, der alles in Bewegung setzet, um ge-

wisse in die Religion einschlagende Kleinigkeiten nach alter Art zu erhalten, nicht weiß, was für einen wichtigen Theil des Gottesdienstes er übersieht, da er den Kirchengesang mit Gleichgültigkeit in seinem Verfall liegen läßt (*).

Nächst den geistlichen Liedern kommen die, welche auf Erweckung und Verstärkung edler Nationalempfindungen abzielen, vorzüglich in Betrachtung. Die Griechen hatten ihre Kriegsgesänge und Päane, die sie allemal vor der Schlacht zur Unterstützung des Muthes feyerlich absangen, und ohne Zweifel hatten sie auch noch andere auf Unterhaltung warmer patriotischer Empfindungen abzielende Lieder, die sowol bey öffentlichen als Privatgelegenheiten angestimmt wurden. Auch unsere Voraltern hatten beyde Gattungen; die Barden, deren Geschäfft es war, solche Lieder zu dichten, und die Jugend im Absingen derselben zu unterrichten, machten einen sehr ansehnlichen öffentlichen Stand der bürgerlichen Gesellschaft aus.

Wenn

(*) Es ist dieß ein sehr wichtiger Gegenstand, der von würdigen Religionsvorstehern alle Aufmerksamkeit verdienet. Denn da auf lebhafte Religionsübung nicht nur bey Kleinen, sondern auch — und noch vielmehr bey Erwachsenen alles ankömmt; und da bey öffentlichen Kirchenversammlungen geistliche, allgemein abgesungene Lieder zur Erweckung und innerer Mittheilung der Andacht, die auch dann mit wiederholtem Gesang unter der Handarbeit fortgesetzt wird, ungemein viel beytragen: so ist zu wünschen, daß die geistlichen Lieder eine Andachtsübung in den Kirchen, und der angenehme Gesang im menschlichen Leben werden, wodurch der Geist Religionsstärke, und das Herz erhabene Empfindungen der Tugend immer in sich erhält.

Wenn unsere Zeiten vor jenen einen Vorzug haben, so besteht er gewiß nicht darinn, daß diese und noch andere politische Einrichtungen, die auf Befestigung der Nationalgesinnungen abzielen, itzt völlig in Vergessenheit gekommen sind. Aber wir müssen die Sachen nehmen, wie sie itzt stehen. Man muß itzt blos von wolgesinnten, ohne öffentlichen Beruf und ohne Aufmunterung, aus eigenem Trieb arbeitenden Dichtern dergleichen Lieder erwarten (*).

Die dritte Stelle könnte man den sittlichen Liedern einräumen, welche Aufmunterungen zu allgemeinen menschlichen Pflichten, oder zu den besondern Pflichten gewisser Stände enthalten, oder die die Annehmlichkeiten gewisser Stände und Lebensarten besingen. Diese müssen, wenn man nicht die natürliche Ordnung der Dinge verkehren will, den bloßen Ermunterungen zur Freude vorgezogen werden. Noch ehe man ein: **Brüder! laßt uns lustig seyn**, anstimmt, welches allerdings auch seine Zeit hat, sollte man ein: **Brüder! laßt uns fleißig oder redlich seyn**, gesungen haben. Man findet, daß die Griechen Lieder für alle Stände der bürgerlichen Gesellschaft und für alle Lebensarten gehabt haben (**), die zwar,

(*) Gleim hat durch seine Kriegslieder der Dichtkunst Ehre gemacht; und **Lavater**, durch dessen Beyspiel ermuntert, hat für seine Mitbürger patriotische Lieder gemacht, darinn viel schätzbares ist. Es ist zu wünschen, daß diese Beyspiele mehrere Dichter zur Nachfolge reizen.

(**) Eine ziemlich vollständige Nachricht davon findet man in einer Abhandlung des Herrn *La Nanze* über die Lieder der Griechen, in dem 9ten Theile der Memoires de l'Academie des Inscriptions &c.

wie aus einigen Ueberbleibseln derselben zu schließen ist, eben nicht immer von wichtigem Inhalt gewesen: aber darum sollte eine so nützliche Sache nicht völlig versäumt, sondern mit Verbesserung des Inhalts nachgeahmt werden. Man wird schwerlich ein wirksameres und im Gebrauch leichteres Mittel finden, als dieses ist, die Gesinnungen und Sitten der Menschen zu verbessern. Es wäre nur zu wünschen, daß jede Angelegenheit des Herzens auf eine einnehmende und rührende Weise in Liedern behandelt würde. Hier öffnet sich ein unermeßliches Feld für Dichter, die die Gabe besitzen, ihre Gedanken in leichte und melodiereiche Verse einzukleiden.

Zunächst an diese Gattung gränzen die sanften affektvollen Lieder, deren Charakter Zärtlichkeit ist. Klagelieder über den Tod einer geliebten Person; Liebeslieder von wahrer Zärtlichkeit, durch feine sittliche Empfindungen veredelt; Klagen über Widerwärtigkeit; freudige Aeußerungen über erfüllte Wünsche; alles, was von wolgeordneten zärtlichen Empfindungen der edelsten Art in das menschliche Herz kommen kann, werden recht gute Liederdichter in dieser Art anbringen können. Sie können ungemein viel zur Veredlung der Empfindungen beytragen. Und wenn auch zuletzt nichts darinn seyn sollte, als eine naive Aeußerung irgend einer unschuldigen Empfindung, so sind sie wenigstens höchst angenehm.

Eine ganz besondere Annehmlichkeit und Kraft, Empfindungen einzupflanzen, könnten solche Lieder haben,

wo zwey Personen abwechselnd singen, und mit einander um den Vorzug edler Empfindungen streiten. Man weiß, wie sehr Skaliger von dem Horazischen Lied (*) gerührt worden: und doch ist es im Grund blos naiv. So könnte aus Klopstoks Elegie, Selmar und Selma, ein vortreffliches Lied in dieser Art gemacht werden. Aber die Empfindungen, die man äußert, müssen natürlich, und nicht im Enthusiasmus eingebildet; nicht blos auf vorübergehende Aufwallungen, sondern auf dauerhafte, rechtschaffenen Gemüthern auf immer eingeprägte Züge des Charakters gegründet seyn.

Zulezt stehen die Lieder, die zum gesellschaftlichen Vergnügen ermuntern. Diese, auch selbst die artigen Trinklieder, wenn sie nur die von der gesunden Vernunft gezeichneten Gränzen einer wolgesitteten Fröhlichkeit nicht überschreiten, sind schäzbar. Die Fröhlichkeit gehört allerdings unter die Wohlthaten des Lebens, und kann einen höchst vortheilhaften Einfluß auf den Charakter der Menschen haben. Der hypochondrische Mensch ist nicht blos dadurch unglücklich, daß er seine Tage mit Verdruß zubringt; ihn verleitet der Verdruß sehr oft, unmoralisch zu denken und zu handeln. Wol ihm, wenn die Dichter der Freude sein Gemüth bisweilen erheitern könnten! (**)

Aber

(*) Donec gratus eram tibi. *L. III. Od.* 19.

(**) Die blos witzig scherzhaften Lieder, worinn außer einigen schalkhaften Einfällen nichts ist, das zur Fröhlichkeit ermun-

Aber es ist nicht so leicht, als sich der Schwarm junger unerfahrner Dichter einbildet, in dieser Art etwas hervorzubringen, das den Beyfall des vernünftigen und feinern Theils der Menschen verdienet. Nur gar zu viel junge Dichter in Deutschland haben uns läppische Kindereyen, anstatt scherzhafter Ergötzlichkeiten gegeben; andere haben sich als eckelhafte, grobe Schwelger, oder einem wirklich lüderlichen Leben nachhängende verdorbene Jünglinge gezeiget, da sie glaubten, eine anständige Fröhlichkeit des jugendlichen und männlichen Alters zu besingen. Es ist nichts geringes, auf eine gute Art über gewisse Dinge zu scherzen, und bey der Fröhlichkeit den Ton der feinern Welt zu treffen. Wer nicht lustig wird, als wenn er im eigentlichen Verstand schwelget; wen die Liebe nicht vergnügt, als durch das Gröbste des thierischen Genusses, der muß sich nicht einbilden, mit Wein und Liebe scherzen zu können. Mancher junge deutsche Dichter glaubt, die feinere Welt zu ergötzen, und niemand achtet seiner, als etwa Menschen von niedriger Sinnesart, die durch die schönen Wissenschaften so weit erleuchtet worden, daß sie wissen, was für Gottheiten Bacchus, Venus und Amor sind. Aber — der große Haufen unserer vermeyntlich scherzhaften Liederdichter verdienet nicht,

daß

ermuntert, verdienen hier gar keine Betrachtung. — Noch weniger rechnen wir in die Klasse der nützlichen Lieder diejenigen, die persönliche Satiren enthalten; wie so viele Vaudevilles der französischen Dichter. Sie sind ein Mißbrauch des Gesanges.

daß man sich in umständlichen Tadel ihrer kindischen Schwärmereyen einlasse (*).

§. 73.

Eine Erinnerung an die Musikliebhaber über das Lied.

Unsere heutigen Meister und Liebhaber der Musik scheinen sich gar zu wenig aus den Liedern zu machen. In keinem Konzert hört man sie singen: rauschende Konzerte mit nichtsbedeutenden Symphonien untermischt, und mit Opernarien abgewechselt, sind der gewöhnliche Stoff der Konzerte, die deswegen von gar vielen Zuhörern mit Gleichgültigkeit und Gähnen belohnt werden.

Glauben denn die Vorsteher und Anordner dieser Konzerte, daß sie sich verunehren würden, wenn sie dabey Lieder singen ließen? Und können sie nicht einsehen, wie wichtig sie dadurch das machen könnten, was itzt blos ein Zeitvertreib ist, und oft sogar dieses nicht einmal wäre, wenn die Zuhörer sich nicht noch auf eine andere Weise dabey zu helfen wüßten? — Daß man sich in Konzerten der Lieder schämet, beweißt, daß die Tonkünstler selbst nicht mehr wissen, woher ihre Kunst entstanden ist, und wozu sie dienen soll; daß sie lieber, wie Seiltänzer und Taschenspieler, Bewunderung ihrer Geschick-

(*) Hagedorn kann in dieser Art guter Lieder zum Muster vorgestellt werden. Seine scherzhaften Lieder sind voll Geist, und verrathen einen Mann, der die Fröhlichkeit zu brauchen gewußt hat.

schicklichkeit in künstlichen Dingen, als den hohen Ruhm suchen, in den Herzen der Zuhörer jede heilsame und edle Empfindung rege zu machen (*).

§. 74.

Historische Beylage.

Das Lied scheint die erste Frucht des aufkeimenden poetischen Genies zu seyn. Wir treffen es bey Nationen an, deren Geist sonst noch zu keiner andern Dichtungsart die gehörige Reife erlanget hat — bey noch halb wilden Völkern.

In dem ältesten Buch auf der Welt, welches etwas von der Geschichte der ersten Kindheit des menschlichen Geschlechts erzählt, haben Sprach- uud Alterthumsforscher Spuren der urältesten Lieder gefunden, und Herodotus gedenkt, im zweyten Buche seiner Geschichten, eines Liedes, das auf den Tod des einzigen Sohnes des ersten Königs von Aegypten gemacht worden.

Die Griechen waren überaus große Liebhaber der Lieder. Bey allen ihren Festen, Spielen, Mahlzeiten, fast bey allen Arten gesellschaftlicher Zusammenkünfte, wurde gesungen (**). Ein neuer Schriftsteller (***) ver-

(*) Diese Erinnerung scheint sehr gut im eignen §. zu stehen, aus Furcht, sie möchte sonst in einer untergesetzten Anmerkung übersehen werden.

(**) Man findet darüber in der vorerwähnten Abhandlung des La Nanze umständliche Nachricht.

(***) Porter in seinen Anmerkungen über die Türken.

versichert, daß die heutigen Griechen noch in diesem Geschmack sind. — Auch die ältern Araber waren große Liederdichter (*).

Die Römer, die überhaupt ernsthafter, als die Griechen waren, scheinen sich weniger aus dem Singen gemacht zu haben. Man nennt uns fünfzig Namen eben so vieler Arten griechischer Lieder, deren jede ihre besondere Form und ihren besondern Inhalt hatte, aber keinen ursprünglich römischen.

Unter den heutigen Völkern sind die Italiener, Franzosen und Schottländer die größten Liebhaber der Lieder. In Deutschland hingegen ist der Geschmack für diese Gattung sehr schwach, und es ist überaus selten, daß man in Gesellschaften singt. Dennoch haben unsere Dichter diese Art der Gedichte nicht verabsäumet. Herr Ramler hat eine ansehnliche Sammlung unter dem Namen der **Lieder der Deutschen** herausgegeben. Aber die meisten scheinen mehr aus Nachahmung der Dichter anderer Nationen, als aus wahrer Laune zum Singen, entstanden zu seyn. Nur in geistlichen Liedern haben sowol ältere Dichter, als auch einige neuere, sich auf einer vortheilhaften Seite, und mehr, als bloße Nachahmer gezeiget (**).

Bio-

(*) Der Barden der celtischen Völker ist schon erwähnt worden.

(**) In dem praktischen Theile werden wir, so viel möglich ist, die auserlesensten Lieder von jeder Art liefern; und, wenn es unsern Freunden und Lesern beliebt, auch einige Melodien der Lieder hinzusetzen.

Biographische Note von Anakreon.

Er war ein griechischer Liederdichter, aus der Stadt Thejos in Jonien gebürtig. Er hat zu den Zeiten Cyrus und Kambyses gelebt, und sich meistentheils an dem Hofe des Polykrates, Tyrannen der Insel Samos, aufgehalten, wiewol er auch eine Zeit lang in Athen an dem Hofe des Tyrannen Hipparchus gelebt hat. Man hat noch ein und siebenzig Lieder und einige Ueberschriften von ihm. Jene sind alle in dreyfüßigen Jamben, und scheinen recht eigen zu einem leichten fröhlichen Gesang abgemessen. Ihr Inhalt ist durchgehends die Fröhlichkeit, die den Genuß der Liebe und des Weines begleitet. Sie bezeichnen den Charakter eines feinen Wollüstlings, der sein ganzes Leben dem Bacchus und der Venus gewidmet hat, dabey aber immer vergnügt und scherzhaft geblieben ist.

Man muß also seine Lieder blos als artige Kleinigkeiten ansehen, die zum Absingen in Gesellschaften gemacht worden, wo die sinnliche Lust durch feinen Witz sollte gewürzt werden. In dieser Absicht sind sie unvergleichlich. Eine große Munterkeit ohne alle ernsthafte Leidenschaft, ein überaus feiner Witz, und die angenehmste Art sich auszudrücken, sind überall darinn anzutreffen. Der Dichter sieht in der ganzen Welt und in allen Händeln der Menschen nichts, als was sich auf Wein und Liebe bezieht; alles ist Scherz und Tändeley mit Beziehung auf diese beyden Gegenstände. Seine Laune ist die angenehmste von der Welt, und lieblich, wie der schönste

Frühlingstag. Auf die allerleichteste Art malt er tausend angenehme Phantomen, die mit wollüstigem Sumsen vor unserer Einbildungskraft herumflattern, und versetzt uns in eine Welt, woraus aller Ernst, alles Nachdenken verbannet ist, wo nichts als Schwärmereyen einer leichten, die Seele wenig angreifenden Wollust herrschen.

Hieraus ist zu sehen, daß diese Lieder nicht zum Lesen in einsamen und ernsthaften Stunden, die man besser anwenden kann, sondern als ein artiges Spiel zur Ermunterung in Gesellschaften, und zur Erquickung des Geistes geschrieben sind. Sie sind ein Blumengarten, wo tausend liebliche Gerüche herumflattern, aber keine einzige nahrhafte Frucht anzutreffen ist.

§. 75.

Dithyramben.

Diesen Namen führen bey den Griechen gewisse Lieder oder Oden, die dem Bacchus zu Ehren gesungen wurden. Da von dieser lyrischen Dichtart nichts auf unsere Zeiten gekommen ist, so läßt sich auch nicht ganz bestimmen, wodurch sie sich von andern verwandten Arten ausgezeichnet hat. — Sie wurden bey den Opfern des Bacchus in der phrygischen Tonart abgesungen, wenn die Sänger gut betrunken waren (*); daher leicht zu urtheilen ist, daß

(*) Athen. L. XIV.

daß sowol das Gedicht, als die Musik etwas ausschweifendes und wildes müsse gehabt haben. Vermuthlich hatten sie auch etwas dunkles, das das Ansehen einer geheimen Bedeutung haben sollte; denn Aristophanes setzet die Dithyrambendichter mit den Sophisten, Wahrsagern und Marktschreyern in eine Klasse, und hält sie für Windbeutel, die mit großen und zusammengesetzten Worten nichts sagen (*).

Man weiß, daß die Religion des Bacchus viel Geheimnißvolles hatte, und da ohnedem betrunkene Leute weder ihre Ausdrücke noch ihre Gedanken genau abmessen; so war es natürlich, daß die Dithyramben in Gedanken und Ausdrücken etwas ganz besonders und zum Theil ausschweifendes und verwegenes haben mußten. Horaz bezeichnet den Charakter der von **Pindar** verfertigten Dithyramben durch drey Züge:

— per audaces nova Dithyrambos
Verba devolvit, numerisque fertur
Lege solutis. (**)

Er nennt die ganze Dichtungsart kühn oder verwegen, vermuthlich wegen des rasenden Tones derselben; dann schreibt er ihr neue Wörter zu, die in der That sehr häufig müssen vorgekommen seyn, da der dithyrambische Ausdruck zum Sprichwort geworden; endlich sagt er, sie binden sich an kein Metrum. Ein alter Scholiast merkt hiebey

(*) In dem Lustspiel die **Wolken**, 1. Aufz. 4. Auftr.
(**) Od. L. IV. 2.

bey an, daß der Gesang mit einerley Stimme oder Ton vom Niederschlag bis zum Aufschlag fortgegangen. Aus diesem allen aber läßt sich doch die eigentliche Beschaffenheit dieser Lieder nicht genau erkennen. Pindar sagt, sie seyen in Korinth zuerst aufgekommen, und Aristoteles giebt den Arion für ihren Erfinder an (*).

Der gegenwärtige Gebrauch der Dichtkunst, nach welchem sie von öffentlichen Feyerlichkeiten, wenigstens von solchen, wo eine hüpfende Begeisterung statt hätte, ausgeschlossen ist, scheint die eigentlichen und uneigentlichen Dithyramben von unsern Dichtungsarten auszuschließen. Wir wollen nicht in Abrede seyn, daß eine etwas unbeschränkte Freude bisweilen gute Wirkung auf Leib und Gemüth haben kann; und also das Horazische *Dulce est desipere in loco* — gern unterschreiben; aber dazu sind eben keine Dithyramben nothwendig.

§. 76.

Rondeau.

In der Poesie ist das Rondeau ein Lied von Doppelstrophen, die so gesungen werden, daß nach der zweyten Hälfte die erste wiederholt wird, so wie es in den meisten Opernarien gewöhnlich ist. Wenn diese Wiederholung

(*) Ein deutscher Dichter hat vor einigen Jahren Oden unter dem Titel Dithyramben herausgegeben, derer Inhalt aber nicht Bacchus, sondern Siege und Kriegesthaten sind. Diese sind nur in ganz uneigentlichem Verstande Dithyramben.

natürlich seyn soll, so muß nothwendig in der zweyten Hälfte der Strophe etwas seyn, das die Wiederholung der ersten natürlich macht. Dieses hat, wie Rousseau sehr richtig anmerkt, nur in folgenden Fällen statt.

„So oft eine im ersten Theil ausgedruckte Empfindung einen überlegten Gedanken veranlasset, der im zweyten Theil sie verstärkt und unterstützt; wenn die Beschreibung eines Zustandes, die den ersten Theil ausmacht, eine im zweyten vorkommende Vergleichung aufkläret; wenn ein Gedanke im ersten Theil in dem zweyten bewiesen oder bestätiget wird; wenn endlich im ersten Theile ein Vorsatz geäußert wird, davon im zweyten der Grund angegeben ist; in allen diesen Fällen ist die Wiederholung natürlich, und alsdenn kann das Rondeau ein sehr angenehmes kleines Gedicht seyn“ (*).

§. 77.

Epodos.

Ein griechischer Name, der gewissen Versen oder auch ganzen Gedichten gegeben wird. So finden wir in den Gedichten des Horaz ein ganzes Buch, welches das Buch der Epoden genennt wird. Das Wort scheinet überhaupt etwas zu bedeuten, das als ein Zusatz zu den vorhergehenden Versen gehört. Einige Oden des Pindars, und viel Oden in den Chören der griechischen Trauerspiele,

sind

(*) Dict. de Muſ. Art. Rondeau.

sind so eingerichtet, daß erst eine Strophe kömmt, die vermuthlich von einem Theil des Chors oder einer Person gesungen worden; auf diese folgt eine in der Versart ihr vollkommen ähnliche Strophe, die ohne Zweifel von dem andern Theil des Chors oder einer andern Person gesungen, und Antistrophe genennt worden. Geht nun die Ode noch weiter, ohne daß wieder der erste Theil des Chors eine der ersten ähnliche Strophe singt; so folget ein dritter Satz, als der Schluß, welcher wieder seine eigene Versart und folglich seine eigene Melodie hat, und vielleicht vom ganzen Chor ist gesungen worden. Dieser Satz heißt **Epodos.** Eine solche Ode wurde von den Alten Epodica, ein epodischer Gesang genennt.

Daher haben vermuthlich auch diejenigen Oden den Namen der epodischen Oden bekommen, welche, wie die Horazischen Epoden, nach einem längern sechsfüßigen jambischen Vers, einen kleinern vierfüßigen zum Schluß des Metrums haben. Ὅταν, sagt der Grammatikus Hephästion, μεγάλῳ στίχῳ περιττόν τι ἐπιφέρεται. **Wenn einem längern Vers noch etwas (ein kleinerer) übriges, ungleiches hinzugethan wird.** Er erläutert solches durch folgendes Beyspiel aus einer Ode des Archilochus auf den **Lykambes:**

Πάτερ Λυκάμβα, ποῖον ἐφράσω τόδε;
τισσὰς παρήειρε φρένας,

Von diesen beyden Versen, welche das Metrum der Ode ausmachen, ist der erste der Hauptvers, der andere aber

das hinzugekommene, oder das Epodos, welches den Sinn des Distichons endet; daher eine Ode, welche aus diesem Metrum besteht, eine epodische Ode genennt wird. Und so sind die Epoden des Horaz. Der angeführte griechische Dichter scheinet zuerst solche Oden gemacht zu haben; und da er sie meistentheils zur Beschimpfung und Bescheltung des Lykambes gemacht hat, der ihm seine Tochter zur Ehe verweigert hatte; so hat auch Horaz seinen Epoden meistens den scheltenden Ton gegeben.

§. 78.

Sonnet.

Sonnet heißt ein kleines lyrisches Reimgedicht, das sich vorzüglich durch seine äußere Form von andern unterscheidet. Es besteht aus vier Strophen, davon die zwey ersten von vier, die beyden andern von drey Versen sind, so daß das Ganze vierzehn Verse hat. Die Reime der ersten Strophe müssen eben so seyn, wie in der zweyten, und der erste Vers muß nicht nur mit dem vierten, sondern auch mit dem fünften; der zweyte mit dem dritten und auch mit dem sechsten; der dritte mit dem zweyten und siebenten; und der vierte wieder mit dem achten reimen. In der dritten Strophe reimen die beyden ersten Verse; hernach kann der Dichter die vier übrigen Reime ordnen, wie er will.

Dieses hat so ziemlich das Ansehen einer poetischen Tändeley. Bodmer vergleicht es scherzend mit dem

Bett des Prokrusts; denn der Dichter muß seine Gedanken in die Form des Sonnets hineinzwingen, und sie also bald in die Länge strecken, bald abkürzen.

Man hat heroische und verliebte Sonnete, auch einige moralischen Inhalts. Bey uns ist es völlig in Abgang gekommen; aber in Italien scheinet man noch darein verliebt zu seyn. Ohne Zweifel hat der unnachahmliche **Petrarcha** dieses Gedicht seinen Landsleuten so schätzbar gemacht.

§. 79.

Parodie.

Unter diesem Ausdruck verstanden die Griechen scherzhafte Gedichte, auch wol nur einzele Stellen, wozu ganze Verse oder einzele Ausdrücke von ernsthaften Gedichten entlehnet, oder doch nachgeahmt wurden. So ist das Gedicht des **Maton**, welches Athenäus aufbehalten, worinn eine Schwelgerey in Homerischen oder dem Homer nachgeahmten Versen besungen wird. Es fängt völlig im Tone der Ilias an:

Δειπνα μοι εννεπε μουσα πολυτροφα και μαλα πολλα —

Nach des Aristoteles Bericht hat **Hegemon** von Thasos sie erfunden, nach dem Athenäus **Hipponax**. Gewiß ist, daß das atheniensische Volk um die Zeit des Verfalles der Republik dieselben ungemein geliebt hat.

Daher ist Aristophanes voll von Parodien einzeler Verse der besten tragischen Dichter (*).

In den neuern Zeiten haben die Parodien vorzüglich in Frankreich ihre Liebhaber gefunden. Scarron hat die Aeneis parodirt (**); aber erst lange nach ihm sind die förmlichen Parodien der Tragödien aufgekommen, eine der frevelhaftesten Erfindungen des ausschweifenden Witzes (***). Man muß es weit im Leichtsinn gebracht haben, um an solchen Parodien Gefallen zu finden; und ich kenne nicht leicht einen größern Frevel als den, der wirklich ernsthafte, sogar erhabene Dinge lächerlich macht.

Deswegen wollen wir doch nicht alle Parodien schlechthin verwerfen. Sie sind wenigstens zur Hemmung gewisser erhabener Ausschweifungen und des gelehrten, politischen und gottesdienstlichen übertriebenen Fanatismus, ein gutes Mittel. Man kann kaum sagen, ob es schädlicher

(*) **Heinrich Etienne** oder **Stephanus** hat eine besondere Abhandlung davon geschrieben.

(**) Auch Deutschland hat vor kurzem durch Herrn **Blumauer** eine Parodie von gleicher Art erhalten, welche sich von den meisten Lesern lauten Beyfall erworben. Es zeigt sich darinn ungemein viel Witz, Beobachtungsgeist, und das lebhafteste Genie eines Dichters. — Indessen bin ich meiner Seits allezeit sehr unzufrieden, wenn dergleichen schöne und herrliche Werke der Litteratur blos zum Lustigmachen und zu einem niedrigen Spott mißgebraucht werden: und ich bin überdieß durch Erfahrung überzeugt, daß die Lektüre des parodirten Virgils manchen Jüngling zu einer gefährlichen Denkungsart über verschiedene Religionspunkte verleitet hat.

(***) S. Art. **Parodie.**

licher sey, über das Edle und Große mit einer fantastischen Einbildungskraft hinauszuschweifen, oder mit einem unbezähmten Leichtsinn die Schranken der Mäßigung im Lustigen zu überschreiten. Beydes ist verderblich, wenn es bey einem Volk allgemein wird. Dieses ist nur durch die strenge Satire, und jenes durch das Lächerliche zu hemmen. Auch in der Gelehrsamkeit und in dem Geschmack giebt es einen pedantischen Fanatismus, gegen den die Parodie ein bewährtes Mittel ist (*). Aber ohne sie zu so guten Absichten anzuwenden, sie blos zum Lustigmachen brauchen, ist ein höchstverderblicher Mißbrauch.

§. 80.

Romanze.

Ursprünglich bedeutet das Wort Romanze eben das, was wir itzt durch Roman verstehen (**). Es kömmt von der Romanschen oder verdorbenen lateinischen Sprache her, in welcher die provenzalischen Poeten zuerst geschrieben haben. Sie sind zwar nicht die Erfinder der Romanzen, die in Spanien, England und andern Län-

(*) Ein Beyspiel haben wir an dem Chef d'œuvre d'un Inconnu.

(**) Romanhaft nennt man eigentlich dasjenige, was in dem Inhalt, Ton oder Ausdruck den Charakter hat, der in den ehemaligen Romanen herrschend war, wie das Abentheuerliche, Verstiegene in Handlungen, in Begebenheiten und Empfindungen. Das Natürliche ist ungefähr gerade das Entgegengesetzte des Romanhaften. Die Form des Vortrages ist verschieden.

dern schon vor diesen Dichtern bekannt gewesen, nur diesen Namen der Sache haben sie veranlasset.

Gegenwärtig giebt man den Namen Romanze kleinen erzählenden Liedern, in dem höchst naiven und etwas altväterischen Ton der alten gereimten Romanzen. Der Inhalt derselben ist eine Erzählung von leidenschaftlichem, tragischen, verliebten oder auch blos belustigenden Inhalt.

Weil die Romanze zum Singen gemacht ist, so ist die Versart lyrisch, aber höchst einfach, wie sie in jenen Zeiten durchgehends war, von einerley Sylbenmaaß und von kurzen Versen. Gedanken und Ausdruck müssen in der höchsten Einfalt und sehr naiv seyn, wobey man sich der gemeinsten, auch allenfalls etwas veralteten Ausdrücke und Wortfügungen bedienet, die auch den geringsten Menschen leicht faßlich sind.

Sollen die Romanzen Personen von Geschmack gefallen, so müssen sie so viel vorzügliches haben, daß mehr als gemeiner Geschmack zu deren Verfertigung erfodert wird. Sie müssen uns in jene Zeiten versetzen, wo die Menschen überaus wenig über das Gemeine gehende Begriffe hatten, wo sie bey großem Mangel wissenschaftlicher oder genau überlegter Kenntnisse doch nicht unverständig oder barbarisch waren. Wo Aberglauben, Leichtgläubigkeit und Unwissenheit nichts anstößiges haben; weil sie dem übrigen, das zum Charakter der Zeiten und Sitten gehöret, in keinem Stücke widersprechen: wo die Empfindungen den geraden einfältigen Weg der Natur gehen,

das

das Urtheil aber über Gegenstände des strengen Nachdenkens, blos fremden Einsichten oder Vorurtheilen folget. Dann muß man auch die Sprache und den Ton solcher Zeiten annehmen, — denken und sprechen, nicht wie die albern und ungesitteten, sondern wie die verständigen und gesitteten Menschen damals gedacht und gesprochen haben.

Wenn dieses alles bey der Romanze getroffen ist, so kann sie großes Vergnügen machen, und bis zu Thränen rühren. Es geht uns alsdenn, wie noch itzt, wenn wir uns unter einfältigen und nur in der Schule der Natur erzogenen, sonst nicht übel gearteten Menschen finden, an deren Vergnügen und Leid wir oft herzlichen Antheil nehmen.

Unsere Dichter haben sich angewöhnt, der Romanze einen scherzhaften Ton zu geben, und sie ironisch zu machen. Mich dünkt, daß dieses dem wahren Charakter der Romanze gerade entgegen sey. Eine scherzhafte Erzählung im lyrischen Tone ist noch keine Romanze (*).

Elegie.

§. 81.

Bestimmung, Materie und Zweck der Elegie.

Elegie bedeutet eigentlich ein Klagelied, welchen Namen man dieser Art des Gedichtes geben könnte, wenn nicht

---

(*) Man sehe Beyspiele im praktischen Theil.

Anmerkung. Wie sich gegenwärtig die Romanze von dem Roman unterscheide; und was zu dessen Güte und Vollkommenheit gehöre, wollen wir nachher, am gehörigen Orte, erklären.

nicht auch bisweilen vergnügte Empfindungen der Inhalt der Elegie wären. Der wahre Charakter derselben scheint darinn zu bestehen, daß der Dichter von einem sanften Affekt der Traurigkeit oder einer sanften mit viel Zärtlichkeit vermischten Freude ganz eingenommen ist, und sie auf eine einnehmende etwas schwazhafte Art äußert. Alle sanften Leidenschaften, die so tief ins Herz dringen, daß man sich gern und lange damit beschäftiget; die dem Geist so viel Fassung lassen, daß er den Gegenstand von allen Seiten betrachten, und der Empfindung in jeder Wendung, die sie annimmt, folgen kann, schicken sich für die Elegie.

Sie bindet sich nicht so genau an die Einheit der Empfindung, als die Ode; nimmt auch den lebhaften Schwung derselben nicht: ihr Ausdruck ist nicht so rasch, sondern hat den kläglichen Ton, der mehr der Ton eines blos leidenden und vom Affekt überwältigten, als des wirksamen Menschen ist. Er ist im eigentlichen Verstand einnehmend, da der Ton der Ode gar oft gebieterisch, stürmisch oder hinreissend ist. Sehr richtig nennt der Verfasser über Popens Genie und Schriften die Elegie ein affektvolles Selbstgespräch.

Alle sanften Affekte also, wobey die Seele sich ganz leidend fühlet; Klagen über Verlust einer geliebten Person; über Untreue eines Freundes; über Ungerechtigkeit und Unterdrückung; über hartes Schicksal; Vergnügen über zärtliche Aussöhnung; über ein wieder erlangtes

Gut; Aeußerungen der Dankbarkeit, der Andacht und jedes andern zärtlich vergnügten Affekts, sind die eigentlichen Materien der Elegie.

Da die Gemüthsfassung bey der Elegie ganz Empfindung der einnehmenden Art ist, so dringt sie auch tief ins Herz, und ist daher eine der schätzbarsten Gattungen der Gedichte, wo es darum zu thun ist, die Gemüther zu besänftigen, oder sie völlig für einen Gegenstand einzunehmen. Hingegen schicken sich männliche, feurige und heroische Empfindungen nicht für sie; sie überläßt sie der Ode.

§. 82.

Von der Versart der Elegie.

Die Griechen hatten für die Elegie eine besondere Versart gewählt, die auch die Römer beybehalten haben; sie bestund abwechselnd aus einem Hexameter und Pentameter, *versibus impariter junctis*, wie Horaz sich ausdrückt, und insgemein machten zwey Verse zusammen ein Distichon aus, darinn ein völliger Sinn war. Es scheinet auch, daß diese Versart sich am besten zum Affekt der Elegie schicke, dem ein sanft enthusiastisches Herumschwärmen von einem Bilde zum andern, und von einer Vorstellung zur andern, fast eigen scheinet. Indessen ist die elegische Versart auch verschiedentlich zu kleinen Gedichten gebraucht worden, die man nicht zu den Elegien rechnen kann.

Die neuern Völker haben, bey der Armuth ihrer Prosodie, der Elegie keine besondere Versart geben können. Die Alexandrinische scheint aber sich vorzüglich dazu zu schicken. Seitdem man aber im Deutschen die griechischen Sylbenmaaße eingeführt hat, sind auch Elegien in der alten elegischen Versart gemacht worden (*).

§. 83.

Ueber den Gebrauch der Elegie.

Für die geistliche Dichtkunst scheinet die Elegie den vorzüglichsten Nutzen zu haben; da sie den sanften Empfindungen der Religion überaus gut angemessen ist: nur müßte man sich darinn vor dem Schwärmerischen hüten, welches der vorzügliche Hang der Elegie zu seyn scheinet. Ueberhaupt kann sie sehr nützlich zu Besänftigung der Gemüther angewendet werden. Denn es ist gar nicht unwahrscheinlich, daß ein etwas wilder Mensch, der den sanften Affekten den Eingang in sein Herz verschlossen hält, durch Elegien könnte gezähmet werden, zumal wenn sie mit Musik verbunden wären.

Zu wünschen wär' es, daß ein recht geschickter Tonsetzer einige Versuche, Elegien in Musik zu setzen, machte: das Recitativ mit einem blos begleitenden Baß; das mit begleitenden Instrumenten; das Arioso und bisweilen das Arienmäßige selbst könnten dabey sehr angenehm abwechseln. Es läßt sich vermuthen, daß ein wolgerathener

(*) Z. B. Klopstoks Elegien. S. praktischer Theil.

thener Versuch in dieser Art diese neue Gattung elegischer Kantaten in Gang bringen würde.

§. 84.

Etwas zur Geschichte der Elegie.

Man weiß nicht, welcher griechische Dichter die Elegie aufgebracht habe, und man wußte es schon vor Alters nicht:

Quis tamen exiguos elegos emiserit Auctor
Grammatici certant. (*)

Anfänglich waren sie blos für Klagen bestimmt; aber man fühlte, daß ihr Ton sich auch für zärtliche Freude schickte:

— — querimonia primum
Post etiam inclusa est voti sententia compos.

Es ist ohne Zweifel ein großer Verlust, daß die griechischen Elegiendichter verloren gegangen sind; obgleich Quintilian glaubt, daß die lateinischen ihnen nichts nachgeben. In der That haben wir vortreffliche römische Dichter in dieser Art, den Ovid, Katull, Properz ꝛc.

Heroide.

§. 85.

Ueber den Ursprung, Charakter und Nutzen dieser Dichtart.

Eine besondere Art der Elegie macht die sogenannte Heroide aus, ein kleines affektvolles Gedicht im Tone der Elegie und in Form eines Schreibens an eine Person, gegen welche man, ohne alle Zurückhaltung, ein gerührtes Herz ausschüttet. Man

(*) Hor. A. P. 75.

Man hat diese Dichtungsart dem Ovidius zu danken, der ohne Zweifel, wegen der bewunderungswürdigen Leichtigkeit, die er hatte, jede sanfte Empfindung durch einen Strom verschiedener Aeußerungen zu schildern, auf den Einfall gekommen ist, den berühmtesten Personen aus den heroischen oder Heldenzeiten Schreiben anzudichten, die mit verliebten Klagen angefüllt sind. Die Penelope schreibet an ihren Ulysses, und giebt ihm ihr zärtliches Verlangen nach seiner Zurückkunft, ihre ängstliche Besorgniß wegen seines langen Ausbleibens, und was sie von ihren Freyern auszustehen hat, mit voller Rührung zu erkennen.

„Es ist kein geringes Verdienst des Ovid's, sagt ein sehr scharfsinniger englischer Kunstrichter (*), daß er die schöne Methode erfunden hat, unter erdichteten Charakteren Briefe zu schreiben. Es ist eine große Verbesserung der griechischen Elegie, über welche die dramatische Natur jener Schreibart einen ungemeinen Vorzug erhielt. Eigentlich — wie wir bereits sagten — ist die Elegie nichts, als ein affektvolles Selbstgespräch, worinn das Herz der Betrübniß und den Rührungen, davon es erfüllt ist, Luft schaffet: wird dieses Gespräch aber an eine bestimmte — an eine aus der Geschichte bekannte und berühmte Person gerichtet, so erhält es einen gewissen Grad des Interesse, daran es auch dem aufs beste ausgeführ-

(*) S. Versuche über Popens Genie und Schriften, VI. Abschnitt.

geführten Selbstgespräche in einem Trauerspiel allezeit fehlen muß. Unsere Ungeduld bey einem drückenden Schmerz, oder bey einer Gemüthsunruhe, oder bey einer von Zärtlichkeit herrührenden Freude, macht es sehr natürlich, daß man sich gegen diejenigen Personen voll Affekt beschweret, von denen man glaubt, daß sie uns solche Unruhen verursachet haben, oder daß man seine innige Freude mit denen, die man liebt, zu theilen sucht —. Man beweiset aber hiebey vornehmlich seine scharfsinnige Beurtheilungskraft, wenn man die vorhabende Klage, oder Ausgießung der Empfindung, gerade mit einem solchen Zeitpunkt eröffnet, welcher zu den zärtlichsten Empfindungen, und zu den plötzlichsten und lebhaftesten Ausbrüchen der Leidenschaft Gelegenheit giebt."

Wir haben diese etwas lange Stelle hier ganz hergesetzt, weil darinn der eigentliche Gesichtspunkt, aus welchem man diese Dichtungsart beurtheilen muß, sehr genau bestimmt wird. Es ist eine Hauptsache, daß der Dichter Personen wähle, die uns aus der Geschichte hinlänglich bekannt sind, und für die wir uns interessiren, und daß er sie in ganz interessante Umstände setze. Durch das erstere gewinnt er den Vortheil, daß er die wichtigsten Umstände über ihre Geschichte blos anzeigen, und schon durch kleine Winke die Vorstellungen auf die Dinge lenken kann, die man nothwendig wissen muß, um alles recht zu fühlen; und durch das andere gewinnt er zum voraus unsere ganze Aufmerksamkeit.

Es ist unstreitig eine der vergnügtesten und anmuthsvollesten Gemüthsbeschäftigungen, sich bekannte und interessante Personen in Umständen vorzustellen, die das Innerste ihres Herzens durch mancherley Vorstellungen aufrühren. Und welche Gelegenheit, uns Empfindung zu lehren, und die Bewegungen unsers eigenen Herzens zu lenken und zu berichtigen, könnte besser seyn, als die diese Dichtungsart anbietet? Sie ist nicht nur einer ungemein viel größern Mannigfaltigkeit, sondern auch einer sehr viel vollkommnern Bearbeitung fähig, als der Erfinder darinn angebracht hat (*).

§. 86.

Die Heroide in neuern Zeiten.

Unter den Neuern haben die Engländer diese Dichtungsart wieder aufgebracht, und Pope hat in seiner Heroide, Heloise an Abelard, ein so vollkommenes und so reizendes Muster dieser Gattung gegeben, daß es einen allgemeinen Geschmack an solchen Gedichten hätte hervorbringen sollen (**).

Seit kurzem haben sich einige französische Dichter so sehr in diese Dichtungsart verliebt, daß man bereits eine große Menge französischer Heroiden sieht, und leicht vorzusehen ist, daß in kurzem ein Mißbrauch davon werde gemacht werden.

Die

(*) Die Heroiden des Ovids sind blos verliebt, und zu sehr in einerley Ton und Charakter abgestimmt.

(**) S. praktischer Theil.

Die Deutschen scheinet diese Gattung weniger gerührt zu haben; wir haben nur einige schwülstige Versuche hierinn. Doch kann man einigermaßen Wielands Briefe der Verstorbenen hieher rechnen. — Also ist hier noch — Ruhm zu erwerben.

Lehrgedicht.

§. 87.

Erklärung, als eines Werkes der Poesie.

Man kann bey jeder Dichtungsart dem Menschen nützliche Lehren geben, und dem Verstand wichtige Wahrheiten einprägen; deswegen ist nicht jedes Gedicht, darinn es geschieht, ein Lehrgedicht. Dieser Name wird einer besondern Gattung gegeben, die sich von allen andern Gattungen dadurch unterscheidet, daß ein ganzes System von Lehren und Wahrheiten, nicht beyläufig, sondern als Hauptmaterie im Zusammenhang vorgetragen, und mit Gründen unterstützt und ausgeführt wird.

Es scheinet zwar, daß der Unterricht oder der Vortrag zusammenhangender Wahrheiten, und die gründliche Befestigung derselben, dem Geist der Dichtkunst entgegen sey, welcher hauptsächlich Lebhaftigkeit, Sinnlichkeit und die Abbildung des Einzelen erfodert, da die unterrichtende Rede auf Richtigkeit und Deutlichkeit sieht, auch abgezogene allgemeine Begriffe oder Sätze vorzutragen hat. Besonders erfodert die Untersuchung des Wahren einen Gang, der sich von dem Schwung des Dichters zu ent-

fernen scheinet. Dieses hat einige Kunstrichter verleitet, das Lehrgedicht von der Poesie auszuschließen.

Freylich könnte sich die Dichtkunst mit dem Vortrag zusammenhangender Wahrheiten nicht bemengen, wenn sie nothwendig so müßten vorgetragen und bewiesen werden, wie Euklides oder Wolf es gethan haben. Es giebt aber gründliche Systeme von Wahrheiten, die auf eine sinnliche, dem anschauenden Erkenntniß einleuchtende Weise können gesagt werden; wovon wir an Horazens und Boileaus Werken über die Dichtkunst, an Popens Versuch über den Menschen, an Hallers Gedicht über den Ursprung des Uebels, und manchem andern Werke dieser Gattung, vortreffliche Beyspiele haben, denen man, ohne in verächtliche Spitzfindigkeiten zu verfallen, den Namen sehr schöner Gedichte nicht versagen kann.

Obgleich die Entdeckung der Wahrheit oft das Werk eines kalten und gesetzten philosophischen Nachdenkens ist, so bleibet doch der nachdrückliche und eindringende Vortrag derselben allemal ein Werk des Geschmacks. Wahrheiten, welche durch die mühesamste Zergliederung der Begriffe sind entdeckt worden, können meistentheils auch dem blos anschauenden Erkenntniß im Einzelen sinnlich vorgestellt und einleuchtend vorgetragen werden. Geschieht dieses mit allen Reizungen des Vortrages, so entstehet daraus das eigentliche Lehrgedicht.

§. 88.

§. 88.

Charakter und Stoff des Lehrgedichts.

Sein Charakter besteht darinn, daß es ein System von Wahrheiten, mit dem Reiz der Dichtkunst bekleidet, vortrage. Der sinnliche, mit Geschmack verbundene Vortrag des Redners ist hier noch nicht hinreichend. Vielweniger kann man mit Batteux sagen, daß überhaupt, Wahrheit in Verse gebracht, ein Lehrgedicht ausmache. Der Dichter, der durchgehends noch sinnlicher ist, als der Redner, malt den Gegenstand lebhafter; er nimmt überall, wo es möglich ist, die Begriffe und Vorstellungen von dem, was in der körperlichen Welt am leichtesten und hellesten in die Sinnen fällt, um dem Geiste dadurch die abgezogenen allgemeinen Vorstellungen desto lebhafter vorzubilden. Oft, wo der Redner den Gegenstand blos nennt, weil schon der Name ihn in der Einbildungskraft des Zuhörers zeichnet, liebt der Dichter ihn auszubilden, und mit Farben zu bekleiden.

Der höhere Grad der Sinnlichkeit verursachet auch, daß der Dichter durchaus seinen Charakter behält. Er nimmt ihn nicht nur in einzelen Stellen an; sondern auch da, wo er die abstraktesten Wahrheiten vorzutragen hat. Ueberall merkt man, daß er die Wahrheit nicht blos erkennet, sondern stark fühlet; und da, wo sie an Empfindung gränzet, überläßt er sich bisweilen derselben, und malet im Vorbeygang leidenschaftliche Scenen, die mit seinem Inhalt verwandt sind, in dem Ton des epischen

Dichters. Man kann überhaupt sagen, daß das Lehrgedicht in seinem Ton viel Aehnlichkeit mit dem epischen Gedichte hat. Der lehrende Dichter ist von einem System der Wahrheiten eben so gerührt und eingenommen, wie es der epische Dichter von einer großen Handlung ist: er wird aber nicht so ganz davon hingerissen, wie der lyrische Dichter. Nur hier und da fällt er ganz in das Leidenschaftliche, und nimmt wol gar den hohen lyrischen Ton an, von dem er aber bald wieder auf seinen Inhalt kömmt.

In dem ganzen Umfange der Dichtkunst ist kaum eine Art der Reizung, wodurch die vorgetragene Wahrheit einen lebhaften Eindruck macht, die der Dichter nicht in den verschiedenen Theilen des Gedichts anbringen könnte. Bald zeichnet er die Wahrheit in lebhaften Gemälden, bald kleidet er sie in rührende Erzählungen ein; bald in pathetische Ermahnungen: itzt führet er uns auf unsere eigene Empfindungen, um uns von der Wahrheit zu überzeugen, dann läßt er sie uns in andern Menschen fühlen. Auf so mannigfaltige Weise kann er die Wahrheit einleuchtend und wirksam machen.

Es scheinet, daß das Lehrgedicht, wie gesagt, zu seinem Inhalt ein ganzes System von Wahrheiten erfodere; weil man auch einem langen Werke, das eine Menge einzeler, unter sich nicht zusammenhangender Lehren und Sittensprüche, wie die Sprüche Salomo's, oder die Lehren des Jesus Sirach, in zusammenhangenden Versen

sen vortrüge, schwerlich den Namen des Lehrgedichts geben würde. Sobald aber die vorgetragenen Wahrheiten als einzele Theile eines ganzen Systems zusammenhangen, da kann sinnliche Anordnung, Verhältniß der Theile, und jede andere Eigenschaft, wodurch eine Rede zum Werk des Geschmacks wird, im Ganzen statt haben. Daher hat das Lehrgedicht, wie die Epopöe, ihren Anfang, ihr Mittel und ihr Ende, weil ohne diesem kein System statt hat. Der Dichter übersieht den ganzen Umfang seiner Materie, und ordnet aus den Theilen derselben ein Ganzes, das ohne Mühe zu übersehen ist, und die Vorstellungskraft lebhaft rühret. — Vielleicht aber ist zum Charakter des Lehrgedichts nicht nothwendig, daß es Wahrheiten, die blos durch richtige Schlüsse erkannt werden, zum Inhalt habe.

Sollten in diese Gattung nicht auch die Gedichte gehören, die uns ein wolgeordnetes Gemälde von einem System vorhandener Dinge, die aus Erfahrung und Beobachtung erkannt werden, darstellen, wie Thomsons Gedichte von den Jahrszeiten, und Kleists Frühling? Wenigstens scheinen sie zunächst an das Lehrgedicht zu gränzen. Von dieser Art wäre ein Gedicht, das uns die Einrichtung und die vornehmsten Gesetze eines Staats in einem System vortrüge. Auch der lehret, der uns von vorhandenen Dingen, deren Beschaffenheit und Zusammenhang unterrichtet. An diese Art des Lehrgedichtes würde sich auch das blos historische Gedicht anschließen,

das eine Reihe wahrer Begebenheiten enthielte. Also scheinet Batteux nicht ganz Unrecht zu haben, wenn er das blos historische Gedicht auch in diese Gattung setzet.

Wir haben Lehrgedichte, und man erkennet sie einstimmig für solche, darinn zusammenhangende Systeme spekulativer Untersuchungen vorgetragen werden, wie das Gedicht des Lukretius von der Natur der Dinge, Hallers Gedicht vom Ursprung des Uebels, Popens vom Menschen, Wielands von der Natur der Dinge, und andere mehr; andere tragen Theorien von Künsten, oder auch ganze Systeme praktischer Regeln vor, wornach gewisse Geschäffte sollen getrieben werden, wie des Hesiodus Gedicht, die Arbeiten und die Tage, Virgils Georgika, Horaz und Boileau, von der Poetik; Du Frenoy und andere von der Malerkunst: endlich haben wir auch Gedichte, die wolgeordnete und ausführliche Gemälde natürlicher und sittlicher Dinge enthalten, wie Hallers Alpen, Kleists Frühling ꝛc. Auch blos sittliche Schilderungen des Menschen, oder der allgemeinen moralischen Natur, sind ein Stoff zum Lehrgedicht. Nicht ohne Grund könnte man auch solche Gedichte, wie Bodmers über den Charakter der deutschen Dichter, und seine Wolthäter der Stadt Zürch sind, hieher rechnen.

§. 89.

Wichtigkeit und Nutzen des Lehrgedichtes.

Daß diese Gattung wichtig sey, ist bereits erinnert worden; aber die Sache verdienet eine nähere Betrachtung.

In jeder Art der menschlichen Angelegenheiten, in jedem Stand, jeder gesellschaftlichen Verbindung, ist eine lebhafte und sich ans Herz anschließende Kenntniß, gewisser sich auf dieselbe beziehender Wahrheiten, allemal der Grund, wo nicht gar aller guten Handlungen, doch des durchaus guten und rechtschaffenen Betragens. Der Mensch, dessen Herz von der Natur auf das beste gebildet worden, kann nicht allemal gut handeln, wenn er blos der Empfindung nachgiebt. Erst durch ein gründliches System praktischer Wahrheiten wird der Mensch von gutem Herzen zu einem vollkommenen Menschen. Nur dieses stellt ihm jedes besondere Geschäfft, und jede Angelegenheit in dem wahren Gesichtspunkt vor, der ihm ein richtiges Urtheil davon giebt, und seine Entschließungen auf das rechte Ziel lenket.

Es ist das Werk der Philosophie, diese Wahrheiten zu entdecken; aber die Dichtkunst allein kann ihnen auf die beste Weise die wirksame Kraft geben. Was der reine Verstand am deutlichsten begreift, wird am leichtesten wiederum ausgelöscht, weil es an nichts sinnlichem hängt. Der Dichter ist nicht nur durchaus sinnlich, sondern sucht unter den sinnlichen Gegenständen die kräftigsten aus; an diese hänget er die Begriffe und Wahrheiten, und dadurch werden sie nicht nur unvergeßlich, sondern auch einnehmend, weil sich die Empfindung einigermaßen damit vermischt.

— — Aus ihrem Bilderschatz
Schmückt sie sie reizend aus, und nimmt der
Gründe Platz. (*)

Der lehrende Dichter sucht in dem Umfang der uns alle zeit gegenwärtigen sinnlichen Gegenstände die lebhaftesten aus; braucht sie als Spiegel, darinn unsere Begriffe mit voller Klarheit abgemalt sind, und dadurch unsere Urtheile festgesetzt werden. Dadurch geschieht es, daß wir uns derselben bey gar mannigfaltigen Gelegenheiten wieder erinnern. Da er endlich nicht nur jedes einzele mit allen Annehmlichkeiten des Wolklanges, sondern auch sein ganzes System in einem schönen, aber sinnlich faßlichen Plan vorträgt, und den Vortrag selbst durch alle Reizungen einnehmend macht; so muß jeder Mensch von Geschmack Lust bekommen, ihn nicht nur oft zu lesen, sondern auch alles lebhaft im Gedächtniß zu behalten.

§. 90.

Foderniße, Vorschläge und besondere Stoffanzeige dieser Dichtart.

Aus dem, was bisher gesagt war, sieht man, daß alle Dichtergaben zusammen kommen müssen, um in dieser Gattung völlig glücklich zu seyn. Die fließendste Harmonie des Verses, die schönsten Farben des Ausdrucks, die kräftigsten Bilder, und im Ganzen die schlaueste Kunst der Anordnung, sind hier mehr, als irgendwo nothwendig,

(*) Wielands Natur der Dinge, 2. B.

dig, damit sich alles recht lebhaft einpräge. — Lukretius hat nur in einzelen Stellen seines Gedichts allen diesen Foderungen genug gethan; aber an den meisten Orten ist er doch zu trocken; dahingegen Virgil sich durchaus als einen großen Dichter gezeigt hat. Unter uns kann Haller zum Muster dienen, und in einigen, was die Stärke des Ausdrucks und die Wahl der Bilder betrifft, auch **Witthof**, dessen Vers aber nicht den erfoderlichen Wolklang hat. — **Wieland** hat sich in seiner ersten Jugend in dieses Feld begeben, und es ist zu wünschen, daß er noch einmal dahin zurückkehre, wo es ihm leicht seyn würde, seinen besten Vorgängern in allen Stücken gleich zu kommen, in einigen aber sie zu übertreffen. Er wäre vollkommen im Stande, die Anmerkung eines unserer Kunstrichter zu widerlegen, daß unsere Lehrdichter nur dann vortrefflich seyn, wenn sie abstrakte Lehren der Weltweisheit vortragen; hingegen sehr fallen, wenn sie sich zu den Sitten der Länder und Menschen herablassen (*).

Ein Dichter von Wielands Geist könnte sich einen unsterblichen Namen machen, wenn er Leibnizen würde, was Lukretius dem Epikur ist. Nie ist ein erhabneres System der Philosophie erdacht worden, als das Leibnizische, das auch zugleich wegen der Kühnheit vieler seiner Lehren, die das höchste enthalten, was der mensch-

liche

(*) S. Briefe über die neueste Litteratur, im VIII. Theil, S. 165.

liche Verstand jemals wagen wird, recht für den hohen Flug der Dichtkunst gemacht zu seyn scheinet. Seine Begriffe von einzelen Wesen, und eines jeden besonderer Harmonie mit dem Ganzen, von den Monaden, von der Seele; seine allgemeine vorhergeordnete Harmonie, seine Stadt Gottes: — Was kann ein philosophischer Poet größers wünschen?

Auch könnte man einen vortrefflichen Stoff zum Lehrgedichte von den Grundwahrheiten und Grundmaximen einer weisen Staatsverwaltung hernehmen. Was für unvergleichliche Gelegenheiten zu den reizendsten Gemälden würde er nicht an die Hand geben?

Zu wünschen wäre auch, daß ein dazu geschickter Dichter ein großes Lobgedicht auf die vornehmsten Wolthäter des menschlichen Geschlechts ausarbeitete. Er würde Gelegenheit haben, darinn zu lehren, in was für einem Zustande die Menschen seyn könnten, wenn einmal Vernunft und Sitten den höchsten Grad, dessen die menschliche Natur fähig ist, würden erreicht haben. Dann würde er allen großen Männern, die zum Besten der Menschen Künste, Gesetze, Wissenschaften erfunden haben, ihr verdientes Lob ertheilen, und dadurch andere Genie zur Nacheiferung reizen. — Ein sehr herrlicher und reicher Stoff!! —

Selbst einige besondere, für das menschliche Geschlecht höchst wichtige Wahrheiten, von der göttlichen Oberherrschaft über die Welt, von der Unsterblichkeit der Seele, von der Wichtigkeit der Religion, sind zwar von

einigen

einigen neuern Dichtern behandelt worden; aber noch gar nicht in dem Maaße, daß man damit zufrieden seyn könnte. Hier ist also für die Dichter noch ein überaus fruchtbares Feld wie ganz neu zu bearbeiten (*).

Um so vielmehr ist zu wünschen, daß die Kunstrichter nicht so schnell seyn möchten, unsern jungen Dichtern, die in verschiedenen Kleinigkeiten ein schönes dichterisches Genie gezeiget haben, durch gar zu ungemessenes Lob die Einbildung einzuflößen, als ob sie itzt schon in das Verzeichniß der großen Dichter gehören, die durch ihre Gesänge sich um das menschliche Geschlecht verdient gemacht haben. Dieß ist eben so viel, als wenn man einen jungen Philosophen deswegen, daß er etwa eine metaphysische Erklärung richtiger, als andere gegeben, oder einige Sätze gründlicher, als bis dahin geschehen ist, bewiesen hätte, neben Leibniz oder Wolf stellen wollte.

Die Alten hatten die Gewohnheit, denen auch die meisten Neuern gefolgt sind, ihre Lehrgedichte allemal jemanden zuzuschreiben, und Servius hält dieses sogar für nothwendig; *quia præceptum & doctoris & discipuli personam requirit.* Aber Virgil hat gewiß den Mäcenas nicht für seinen Schüler angesehen (**).

(*) Wer historische Nachrichten und verschiedene kritische Bemerkungen über alle Lehrgedichte der Alten und der Neuern zu haben wünschet, wird auf Herrn Duschens Briefe zur Bildung des Geschmacks verwiesen.

(**) Zu dem Lehrgedichte können auch die Satiren und die lehrenden Oden und Lieder gerechnet werden; davon handeln wir aber unter besondern §§.

Bayerische Staatsbibliothek München

Revision.

Fehler	Korrektur	Seite
Nach	noch	67
beselten	beseelteren	68
urgues	urges	74
Ueber	Ueberhaupt	115
seiner	seine	204

Bayerische
Staatsbibliothek
München

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Sulzer, Johann Georg, / Weissenhahn, Georg Michael / Wink, Christian,

Johann Georg Sulzers Theorie der Dichtkunst Zum Gebrauch der Studirenden

Bd.: 1

München (1788)

L.eleg.g. 393 a-1
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10574730-9
VD18 80345972-001